Die Gesellschaft

AP30
.G4
v.16
pt.3

Königsbrun-Schaup.

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Herausgegeben

von

M. G. Conrad und L. Jacobowski.

XVI. Jahrgang. — 1900.

Band III.

Dresden und Leipzig.

Verlag der „Gesellschaft"

E. Pierson's Verlag.

310157

AP30
.G4
v.16
pt.3

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARY

Druck von E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.

S.L. F. (German)

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

An Detlev von Liliencron 370
Archer, William, Ein irisches Tendenzstück 39
Ausländische Lyrik (mit Beiträgen von Dobroljubow, Von Eeden) . . 180
Baudeloire, Charles, Gedichte in Prosa 108
Berdiojew, Sergei von, Meine Muse 345
Bethge, Hans, Verse aus Spanien 280
Beutler, Margarete, Kleine Hexe 163
Blech, Leo, Hans Pfitzners „Armer Heinrich" 79
Braun, Edmund Wilh., Ostasien 184
Bruck, Franz, Gedankensplitter 369
Conrad, Michael Georg, Goethebund 69
" " " Im Goethemonat 327
Cossmann, Paul Nikolaus, Hans Pfitzner 81, 143
Deutsche Lyrik (mit Beiträgen von C. H., Greif, Hoos, Hückinghaus, Knuffert, König, Krause, von Kügelgen, Kurth, Lasker-Schüler, Rindt, Röttger, Schlieper, Trepplin) 170, 242, 302
Diederich, Franz, Gedichte 33
Francois, Arthur von, Sein Ideal 167
Frobenius, Leo, Das Erfinden 133
Gromzow, Otto, Neue philosophische Schriften 57
Gystrow, Ernst, Der Katholizismus und die moderne Dichtung 195
Homon, A., Der Sozialismus in Großbritannien 197, 261
Hortmann, Alfred Georg, Gedichte 110
Hennequin, Emile, Th. Dostojewski 331
Houben, Heinr. Hub., Von österreichischen Dichtern 282
Jacobowski, Ludwig, Der erste Gang 294
" " Schmerz 360
Klein, Rudolf, Die Berliner Secession 160
Königsbrun-Schaup, Das Märchen vom Parodiese 20
Krock, Otto, Die Gans 36
Kritik (Prof. Dr. Biedert und Dr. Georg Hirth: S. 129; Das Buch von der Lex Heinze: 67; Das französische Bayreuth: 67; Der Wahn des Friedens: 383; Deutsche Litteratur im Auslande: 68, 132, 194, 258, 324, 388; Die blaue Blume: 61; Dramen: 190; Eine Goethestiftung: 385; Epik: 62, 253; Otto Ernst: 124; Erziehung zur Kunst: 128; A. von Fielitz: 319; Finnländische Dichtung: 256; Französische Litterotur: 258; Frauenfrage: 194, 386; Geschichte: 130; Brüder Hart: 252; Nochmals die Brüder

Seite

Hort: 387; „Las aon Hauptmonn": 125; Hugo oan Hafmounsthol: 254; Jopaniſche Litterotur: 321; Joponiſch-deutſche Litteratur: 323; Indiſche Litteratur: 323; Die Inſel: 64, 121; Kotholiſche Belletriſtik: 314; Kathalizismus und Poeſie: 132; Kunſtlitteratnr: 320; Litteroturgeſchichte: 192; Lyrik: 121, 189, 249, 313, 382; Maeterlinck: 315; Muſikgeſchichte: 319; Nordiſche Litterotur: 256; Nooellen: 65, 192; Anno Ritter: 312; Ramone: 123, 317; Jahn Ruskin: 186; Für die Kinder aon Sacher-Maſoch: 132; Arthur Schnitzler: 251; Sprechſool: 259; Irma oan Trall-Baroſtyáni: 66; Überſetzungen: 315, 383; Vermiſchtes: 68, 131, 324; Versdichtungen: 379; Volkskunde: 321; Vom ſchwarzen Brett: 132; Wogner-Probleme und Seceſſion in Wien: 126) . . 61, 121, 189, 249, 312, 379

Kunſtbriefe ous Berlin: S. 307; Bremen: 52; Dresden: 115, 245; Homburg: 181; Leipzig: 117, 305; London: 56, 248; Mogdeburg: 54; München: 372

Loudouer, Guſtoo, Die deutſche Multotuli-Ausgobe 174

Leppin, Poul, Königsbrun-Schaup 13

Lerch, Rudolf, Im Wondern 243

Lier, Leanhard, Der Dichter ſpricht 232

Lublinski, S., Die Äſthetik der Weltpolitik 1, 73

Moeterlinck, Maurice, Die ſieben Prinzeſſinnen 210

Nietzſche, Friedrich, Lieder oom Sterben 325

Reuter, Otto, Barbara 103

Scheerbort, Poul, Skizzen 44

Schiedermoir, Ludwig, Antan Beer-Walbrunn 271

Schlaf, Johonnes, Dos Kinderland 275

Scholz, Wilhelm oon, Loskoris 362

Schreiber, Honnoh, Gott 101

Schüler, Guſtaa, Gedichte 229

Schullern, Heinrich oon, Auf Hohenſotzburg 112

Seidl, Arthur, Mein Schlußwort an Dr. Rudolf Steiner 47

Stond, Adalf, Apharismen 241

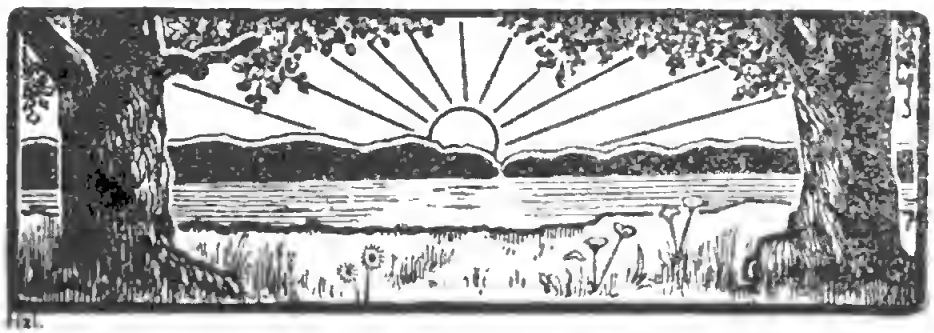
Walloth, Wilhelm, An Ludwig II.† 292

Weber, Hanns, Onipro 239

Zilcken, Fritz, Zwiſchen Zwölf und Eins 346

Porträts:

Känigsbrun-Schaup.
Hons Pfitzner.
Dem Goethebund gewidmet.



Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 1.

Die Ästhetik der Weltpolitik.

Von S. Lublinski.
(Dresden.)

I.

Daß wir doch immer noch nicht den auch in der Politik einzig richtigen Satz zur Anwendung bringen wollen: wir essen, um zu leben; wir leben nicht, um zu essen! Was heißt denn das: Nationalökonomie? O, das ist eine Wissenschaft so nötig und so nützlich, wie die Kochkunst, und wir wollen sie nicht verachten — wirklich nicht. Aber das Leben bleibt doch allerwege die Hauptsache und nicht eine einzelne Funktion desselben, wie das Essen. So, wie überall, ganz gewiß auch in der Politik.

Leben ist eine Gesamtheit, Leben ist ein Ganzes. Und so wirkt weltgeschichtlich letzten Endes alles, was sich eben an den ganzen Menschen ohne Sonderung und ohne Spezialinteresse wendet: gleichzeitig an seinen Geist, an sein Herz, an seine Sinne, an seine Begierden. Jedes Vereinzelte wirkt hier so nebensächlich, wie nur irgend etwas; ganz gleichgiltig, ob es sich darum handelt, den Magen zu stopfen oder „Idealismus" zu betreiben.

Sondern es gehört ein ganzer Komplex dazu, ein al fresco-Bild, eine runde und gewaltige Vorstellung, die geradewegs nach dem Mittelpunkt unserer Existenz zielt und schlechterdings keine der unzähligen Kräfte des Organismus ungerührt und ungerüttelt läßt. Das thut aber auch in der Weltgeschichte und Politik nicht lediglich die Nationalökonomie oder

irgend ein Parteiprogramm, sondern das thut nur das Kunstwerk, thut nur die Dichtung, thut nur ein Vorstellungsbild, welches mächtig auf Herz, Geist, Gemüt und auf die Phantasie wirkt. Weiter nichts, liebe Freunde, weiter gar nichts. Und wer es Euch anders sagt: der Bube lügt, oder, dieser Narr, er verwechselt das Kunstwerk mit dem Material.

Wir Menschen von heute sind nämlich gar nichts anders, als die Menschen im Zeitalter der Kreuzzüge. Innerlich, wesentlich nicht anders. Wir bauen mit anderem Material und in anderem Stil: aber wir bauen. Eine Vorstellung muß sein, ein Bild, eine Kultur, eine Dichtung, eine Utopie, ein Märchen, oder wie man es nennen will. Vor 800 Jahren da war es das heilige Grab und heute ist es der Zukunftsstaat. Und wieder im tollen Jahr vor einundfünfzig Jahren, da empfanden die Barrikadenkämpfer die „Poesie" der Politik, oder, wie man sich damals hochtönend auszudrücken beliebte, die „Geschichtsreligion", den geschichtlichen „Gottesdienst" auf offener Straße. Ganz so klar, so tief und so gerundet wie gegenwärtig oder im Zeitalter der Kreuzzüge war das Vorstellungsbild damals freilich nicht und buchstäblich an seiner ästhetischen Oberflächlichkeit ging der Liberalismus schließlich zu Grunde. Gleichviel aber, dieses konfuse Gemisch aus Rousseauschem Naturkultus, Schwärmerei für Napoleon und bürgerlich-kaufmännischem Biedermeierstolz hat Revolution gemacht, Throne umgestürzt und wieder aufgerichtet, zwei große Nationalstaaten begründet. Es ist schon wahr, Politik bedeutet Ästhetik, angewendet auf das ganz reale, ganz massive materielle Leben: ein Politiker ist ein Bildhauer in Menschenfleisch, ein Dichter in Menschenblut, ein Architekt und Pyramidentürmer, welcher ganze Völker in sein Gebäude vermauert. Nietzsche hat dieses Phänomen als „Wille zur Macht" bezeichnet. Mir scheint aber, diese Bezeichnung ist ungenau, verwechselt Mittel und Zweck. „Wille zur Ästhetik", ja wohl; „Wille zum Kunstwerk", welches freilich ohne Organisation, ohne Stufe und ohne Rangordnung nicht möglich ist, so daß sich allerdings ein „Wille zur Macht" als ein Spezialfall dieses Strebens ergiebt.

Aber eigentlich taucht erst in jüngster Zeit diese Erkenntnis aus dem Unterbewußtsein empor, und der „Wille zur Macht" hat darum noch immer einen harten Strauß mit dem Erbe des alten Liberalismus auszufechten, mit dem „Willen zur Gleichheit". Und diesen sehr wunderlichen Herrn müssen wir doch noch näher kennen lernen, wenn wir die Vorstellungsbilder, die gegenwärtig, noch halb wie im Nebel, der politischen Phantasie entquellen, in ihrem Gegensatz und in ihrer machtvollen Fortentwicklung verstehen und würdigen wollen.

Gleichheit? Das ſcheint in Wahrheit ganz gegen alle Äſthetik, ſcheint ganz und gar nur ein dürres und unkünſtleriſches Verſtandesprodukt zu ſein. Doch nur ganz untergeordnete Weſen, nur die Urelemente, die Zellen, ſind einander gleich, nicht aber die tauſendfältige Welt der Organismen, die ſich auf dieſer Zellengrundlage aufbaut. Darum erſcheint das Verlangen nach Gleichheit gleichbedeutend mit der Zerſtörung jener höheren Organismen, die doch die eigentlichen Kunſtwerke ſind. Noch einmal alſo, Gleichheit, wo liegt da die Äſthetik?

Nun, zwei Quellen äſthetiſcher Empfindung, die freilich oft nach verſchiedenen Richtungen ſtrömen, entſpringen immerhin dieſer Gleichheitsdoktrin, die ſo troſtlos öde, ſo ganz nur vom Verſtand ausgeklügelt erſcheint. Gewiß, das iſt ſie; nur vergeſſe man nicht, daß der Verſtand ſchließlich doch nur der vielleicht unvollkommene Dolmetſch von tiefſten Herzenswünſchen und von Inſtinkten iſt, die aus dem geheimſten Kern der Perſönlichkeit mit Urgewalt herausbrechen. Damals, als ſie auftauchte, bedeutete die Gleichheitsdoktrin vor allem: Entfeſſelung der Individualität! Die Rangordnungen der Kultur waren zu einem ſtarren und doch zugleich kleinlich lächerlichem Zopf- und Kaſtenſyſtem entartet. Die Individualitäten, die kleinſten wie die größten, wurden lediglich zermürbt ohne jeden Zweck und Sinn, keineswegs etwa als großartige Werkzeuge und Organe einer ſozialen, geiſtigen und politiſchen Kultur. Und ſo bedeutete damals, am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, die Lehre von der Gleichheit ganz und gar nicht einen „Sklavenaufſtand in der Moral“. Gerade die geborenen Herrſchernaturen, die ſelbſtherrlichen Perſönlichkeiten waren es, welche die unſinnig gewordenen alten Rangſtufen, die Über- und Unterordnungen zerbrachen und verwarfen.

Allerdings war dieſe Abkehr von der Geſellſchaft, die in dieſer Gleichheitslehre verborgen lag, ſchließlich nicht ohne Verhängnis auch für die große Individualität. Der Wille zur Macht wurde dadurch unterbunden. Weil man die Geſellſchaft, ihre ſozialen und politiſchen Kämpfe um Macht und Wohlſtand, fälſchlicherweiſe als Unnatur empfand, ſo konnte ſich der deutſche Individualismus des achtzehnten Jahrhunderts nicht zu jenen eigentümlichen Formen entwickeln, wie zur Zeit der italieniſchen Renaiſſance, die ſich eine große Perſönlichkeit ohne einen rückſichtsloſen Willen zur Macht gar nicht vorſtellen konnte. Dieſe Nuance fehlte im damaligen Deutſchland ganz und gar, und die Individualität iſolierte ſich vollſtändig von der Geſellſchaft, zog ſich auf ſich ſelbſt zurück. Was blieb ihr dann noch übrig? Nun, ſie förderte ihr Innerſtes ans Tageslicht und ſuchte in ihrer ganzen Lebensführung vor allem ihr Weſentliches heraus-

zuarbeiten, sich zu einem harmonischen Kunstwerk allseitig abzurunden: es begann das Zeitalter der schönen Seelen. Man wollte damals schließlich nur noch die Harmonie, die Rundung gelten lassen, nicht das Gewaltsame, Schroffe, eckig Dämonische, kurz, gerade solche Naturen nicht, die heute vor allem als „Persönlichkeit" bezeichnet werden. Diese Auffassung war eine logische Folge der Gleichheitsdoktrin: auch in der Individualität selbst sollte ein vollständiges Gleichgewicht der Kräfte herrschen. Keine besonders vorherrschende Leidenschaft, Begabung, fixe Idee durfte die Zügel an sich reißen und den ganzen Menschen, Herz, Geist, Sinne in ihren Bann zwingen und vergewaltigen. Noch Börne, der Epigone dieses ästhetischen Ideales, empfand die Vorherrschaft eines einzelnen Gedankens in der menschlichen Seele als einen qualvollen Despotismus, gegen den er sich verzweifelt wehrte, bis er ihm erlag. Es ist ganz klar, daß diese „Harmonie", die sich aus der Gleichheitslehre entwickelte, auch ihre sehr bedenklichen Schattenseiten hatte: sie kam gar zu sehr gewissen philiströsen Instinkten entgegen, die in deutschen Landen unausrottbar sind. Aber in starken Naturen feierte diese Ästhetik auch Triumphe, wie sie bis dahin noch nicht erlebt waren. Beweis: die Persönlichkeit Goethes! Die klassische Zeit der deutschen Litteratur, die Wirksamkeit eines Goethe, Herder, Schiller baute sich auf dieser ästhetischen Grundlage der harmonisch abgerundeten Persönlichkeit auf. Und es war fürwahr ein wundervoller Kulturbau, der so bald nicht vergehen dürfte. So zeigte es sich, daß die Lehre von der Gleichheit doch auch sehr reichlicher ästhetischer Anregungen fähig war. Und schließlich wurde dadurch nicht nur die Persönlichkeit befruchtet, sondern zuletzt auch die Gesellschaft.

Die Gleichheit ist nur bei den niederen Organismen zu verwirklichen. Das ist gewißlich eine Wahrheit, an der sich nicht rütteln läßt. Je höher die Stufenleiter der Lebewesen hinaufsteigt, desto mehr entfalten sich auch die Unterschiede, die Rangordnungen, mit Nietzsche zu reden, das Pathos der Distanz. Aber es ist eine uralte Thatsache der menschlichen Seelenentwicklung, daß ein hochdifferenziertes Individuum gelegentlich aller seiner Forderungen recht von Herzen überdrüssig wird und sich nach Einfachheit und primitiver Kost sehnt, weil die Kulturarbeit übermäßig hohe Forderungen an Nerven, Leib und Seele stellt. Dann flüchtet der Städter auf das Land, dann träumt der Mann sich in die Kindheit zurück, dann wird Schwarzbrot bevorzugt und man verspürt einen Ekel vor Kuchen und Gewürz. Hauptsächlich entspringt diese Reaktion einem hygienischen Instinkt: der geschwächte Körper und die geschwächten Nerven wollen sich in der Freiluft erholen, um mit gesammelter und größerer Kraft die Kultur-

arbeit wieder aufzunehmen. Aber auch hier mengt die Äſthetik ſich hinein und aus der praktiſchen Geſundheitslehre wird eine hochphantaſtiſche Geſchichtsphiloſophie.

Im Grunde iſt es zu natürlich, daß man verherrlicht, was uns nützt, und dem man ſo manche Wohlthat zu verdanken hat. Dazu kommt die rückwärts ſchauende Betrachtung, die alles verſchönt und eben dadurch freilich auch verfälſcht. Der Mann, der ein Kind ſieht, weiß es ja recht gut: dieſes Kind entwickelt ſich, wird einſt ein Knabe, Jüngling, Mann, ein Greis. Und ſo ſieht er in dieſes kleine Weſen alle Zuſtände der Menſchheit hinein, alle Erfahrungen, die er ſelbſt ſchon durchgemacht hat oder noch durchmachen wird. Das große Naturgeſetz, die Idee des Lebens ſelbſt glaubt er gleichſam verkörpert vor ſich zu ſehen, und dieſes Myſterium verbindet ſich mit ſchlichter Unſchuld und thaufriſcher Unberührtheit. Noch iſt ja dieſer junge Organismus ganz unausgeſchöpft, ſo daß die Ahnung unendlicher Kraftquellen ſich aufdrängt, als wäre dieſes Kind zugleich das Univerſum. Und ſo ſieht man auch in der Knoſpe ſchon den Baum. Natürlich kann eine ſolche Empfindung vor dem nüchternen Verſtande nicht beſtehen, der ſich keineswegs an das „Urphänomen" hält, ſondern die Analyſe nicht laſſen kann: die Knoſpe iſt eben nicht der Baum, das Kind iſt nicht der Mann. Nur indirekt, nur in der Rede des Dichters beſteht dieſe Bezeichnung zu Recht: das große und im innerſten Kern ganz unbekannte Naturgeſetz des Wachstums und der Vergänglichkeit kann eben nur durch Symbole der Anſchauung näher gebracht werden. Aber ſolche Symbole, ſolche Äſthetika, eben weil ſie an dem innerſten Weſen der Dinge ahnend herumtaſten, beſtimmen die Geſchichte der Menſchheit, beſtimmen auch die Weltgeſchichte.

Die Anwendung auf die Lehre von der Gleichheit ergiebt ſich von ſelbſt. Nur in der Welt der niederen oder noch unentwickelten Organismen kann eine verhältnismäßige oder auch vollkommene Gleichheit herrſchen. Ganz gewiß: aber dieſe Welt iſt ja für den überreizten Kulturmenſchen eine Kraftquelle erſten Ranges, ein Brunnen, der ihn wieder jung macht, wenn er ſich in ihm badet. Und ſie iſt ihm zugleich ein Symbol, eine Hieroglyphe, hinter der er das Myſterium des Lebens, die Grundgeſetze des Univerſums dunkel ahnt. Und ſo entwickelt ſich eine äſthetiſche Empfindung tiefſter Art, die auf die Geſellſchaft Bezug nimmt, wie die früher erwähnte auf das Individuum.

II.

Die einfachſte Stufe eines ſeßhaften Staatsweſens iſt zweifellos das Bauerntum. Wenn ein Staat nur auf einem einzigen und noch ganz

primitiven Stand beruht, dann ist allerdings die Gleichheit aller Staatsbürger fast vollkommen durchgeführt. Die paar Tagelöhner und Landarbeiter oder, in alter Zeit, die Hörigen konnten auf dem Lande kein wirkliches Proletariat herausgestalten und waren darum auch für den fremden Betrachter kaum eine Farbennuance im Gemälde. Und so weiter. Eine geschlossene Standesgruppe, wie etwa im Mittelalter die Handwerkergilde, die Zunft — freilich, die war ja einer gesellschaftlichen Hierarchie ein-, über- und untergeordnet. Wenn man aber eine solche einzelne Gruppe allein betrachtete und von ihren weiteren sozialen Beziehungen absah, dann freilich bekam der differenzierte Kulturmensch ein primitives, kraftvolles, schier animalisch lebensfrisches Gebilde zu fassen, bei welchem in der Hauptsache die vollständige Gleichheit der einzelnen Mitglieder, der einzelnen Zellen möchte man sagen, verwirklicht erschien. Und so wird es begreiflich, daß gleichzeitig mit der Gleichheitsdoktrin die Schwärmerei für primitive Natur erwachte und daß neben Voltaire Rousseau trat. Jenes Humanitätsideal der harmonischen Persönlichkeit, wie es Goethe in vollkommenster Weise verwirklichte, bildete den Höhenpunkt der einen Reihe, während die andere in der Romantik, im Nationalismus und in Rassentheorien schließlich gipfelte.

Zwar beides stammte aus gleicher Quelle: immer war es die Persönlichkeit, die sich vom Kulturzwang abkehrte. Jedoch das letzte Ziel lag beide Mal ganz wo anders. Die selbstherrliche Individualität kehrte sich von erstarrten Kulturen ab zu dem Zweck, sich selbst vollständig von innen heraus zu entfalten und zu einem naturgesetzlich organischen Kunstwerk auszugestalten: der Fall Goethe. Oder, bei minder günstigen Umständen, lieber titanisch zu Grunde zu gehen, als sich selbst auf- und hinzugeben: etwa der Fall Heinrich von Kleist. Hier also entwickelte sich die Gleichheitslehre aus einem starken Individualismus heraus, der eine unnatürliche Hierarchie zerschlug: sie war die negative Begleiterscheinung eines starken Persönlichkeitsdranges.

Das andere Mal aber verhielt es sich genau umgekehrt: die Persönlichkeit, die differenzierte Kulturindividualität sehnte sich aus ihrer Isoliertheit heraus und wollte in irgend einer primitiven Ganzheit ertrinken und versinken: letzten Endes der Zweck jeder Romantik, so aristokratisch sie sich im Anfang auch gebahren mag.

Diese beiden Gegensätze — wir wollen sie der Kürze halber als Sozialromantik und Humanität bezeichnen — beherrschten bis vor kurzem abwechselnd und ohne die Einmischung dritter Faktoren die europäische Politik: die Ästhetik der Individualität und die Ästhetik des primitiven

Organismus. Und die Politik der materiellen Intereſſen gab ſo wenig den Ausſchlag, daß ſie ſich vielmehr, um überhaupt gehört zu werden, in dieſe äſthetiſche Zeitſtimmung zu verwandeln oder zu verkleiden ſuchte. Die Sozialdemokratie, trotz gewiſſer ſehr verſtandesmäßiger Zuſätze, iſt inſofern doch ganz und gar Sozialromantik, als ſie gleichfalls einen machtvollen und großartig primitiven Organismus erſehnt, der ſich aus lauter gleichartigen Zellengebilden organiſch herausbaut. Und wo es ſich nicht um revolutionäre, ſondern konſervative Beſtrebungen handelt, da tritt dieſe geſellſchaftliche Romantik natürlich erſt recht hervor und verdichtet ſich zu phantaſtiſchen und kampfestrotzigen Raſſentheorien, die ſich mit wuchtvoller Feindſeligkeit gegen wirklich oder angeblich anders geartete Raſſen kehren. Dafür aber bemühen ſie ſich redlich, wenigſtens in ihrem engen Kreis eine primitiv organiſche Gleichſtellung aller Raſſengenoſſen möglichſt durchzuführen. Was wollen denn die waſchechten Antiſemiten und Agrarier letzten Endes anderes, als Zerſtörung der differenzierten modernen Kultur und Zurückführung Deutſchlands auf primitive Bauernſchaften und mittelalterliche Handwerksgilden? Dagegen kämpfen nun mit Vehemenz die Liberalen aller Schattierungen, die nicht am Organismus, ſondern am Ideal der abſolut freien Individualität feſthalten. Beſonders wo es ſich um wirtſchaftliche Probleme handelt, offenbart ſich dieſer Gegenſatz mit erſtaunlicher Schärfe und erſcheint dann oft von einer Tiefe, die ſich nicht überbrücken läßt.

Aber ſeit einem Jahrzehnt beginnt ſich langſam die Welt zu wandeln und aus dem brodelnden Hexenkeſſel aller möglichen Elemente hebt ſich in noch unbeſtimmten und vielfach verſchwimmenden Umriſſen, die aber doch von Tag zu Tag an Schärfe zunehmen, ein neues äſthetiſches Ideal heraus, das nicht nur eine Zukunft, ſondern ſogar ſchon eine Gegenwart hat.

III.

Vielleicht wäre die Behauptung nicht ohne Grund, daß eine wirkliche Nationalitätsbewegung erſt nach 1870, womöglich erſt nach 1880 aufgetreten iſt. Wenigſtens eine von jedem andersartigen Element durchaus gereinigte Nationalitätsbewegung. In früheren Jahrzehnten gehörten die Einheitsſchwärmer, welche nach dem Nationalſtaat in Sehnſucht entbrannten, vorzugsweiſe dem liberalen Lager an. Wohl gab es manche Nuance, und der rechte Flügel dieſer Nationalen wies Berührungen auf mit romantiſchen Raſſentheorien, die damals freilich noch in der ſehr harmloſen Form einer ſchwärmeriſchen Begeiſterung für nationale Hiſtorie und Vergangenheitskultur auftraten. In jedem Fall überwog der Liberalismus, und die Forderung nach einem Nationalſtaat gab ſich lediglich als eine ſeiner

Konsequenzen. Und dann, als dieses heiß ersehnte Ziel errungen war, da trat wohl die Rassenromantik hervor und verdrängte und zersprengte den Liberalismus — nahm dafür aber sofort die soziale Frage in sich auf, vergaß den Staat über gesellschaftlichen Utopien aller Art. Die Sozialdemokratie, die sich von Rassentheorien völlig frei hielt und in ihren Ursprüngen sogar einen starken Zug zum Staat verriet, verfiel schließlich selbst einer sozialen Romantik, der nur das Elementarisch-Animalische der Rassentheorien fehlte. Statt der natürlichen Erde und des natürlichen Dunges wurde irgend ein chemisches Präparat zurechtgemacht und man appellierte an eine Zukunftskonstruktion, nicht an gewesene Zustände der Vergangenheit. Schließlich aber, wenn auch die Luft auf dem Berge etwas dünner und reiner und schärfer war, als unten im Thal, wo sie sich gelegentlich dumpf zusammenballte, es blieb die gleiche Grundatmosphäre hier wie dort. Es mußte eben erst in ein ganz anderes Land und Klima übergesiedelt werden. Der Nationalgedanke mußte sich nicht nur von der Humanität im alten Sinn — das hatte er ja bereits — sondern auch von jeder Art von Sozialromantik völlig loslösen und aus sich heraus eine neue eigentümliche Ästhetik gebären. — Und Friedrich Nietzsche kam!

Ja er — Nietzsche! Aber national? Gewiß nicht im Parteisinn. International war er aber doch auch nicht. Sondern? Nun, ein guter Europäer. Was ist das? Zunächst bedeutet diese Bezeichnung allerdings eine Opposition gegen dasjenige, was Nietzsche als „Vaterländlerei" manchmal sehr schroff zurückwies. Aber zugleich lehnte er damit das übliche Humanitätsideal ab, welches die Persönlichkeit aus dem sozialen politischen und geschichtlichen Boden herausriß, sie ganz auf sich allein stellte und künstlerisch rundete, indem als größere Gemeinschaft höchstens eine ganz ins Ungreifbare verflüchtigte „Menschheit" zurückblieb. Individualität? Ein sehr großes Wort im Sinn Nietzsches! Das wäre ein Menschtypus, der sich loszulösen vermag, wenn ihm dabei auch das Herz verblutet; der nicht an der Scholle haften bleibt, sich nicht in einem traulichen Winkelglück rettungslos verfängt, sondern ruhelos erfüllt ist von der Sehnsucht nach Horizonten, von der unendlichen Lust der Höhenwanderung. Und so reißt er sich los, wandert immer von neuem, wagt sich in die Stürme, zwischen die Klippen und auf das Meer hinaus, nachdem er fast schon in Gefahr gewesen war, in einem seßhaften, weichen, heimlichen Glück, das diesem erregten Herzen Schlummerlieder sang, Ruhe für immer und satte Zufriedenheit zu finden. Ein schweifender Nomade also! Aber es giebt eine Grenze, über die hinaus er nicht mehr schweifen darf. Die ganze Welt steht ihm keineswegs offen, sondern nur: Europa! Und seine Frei-

heit von allem und jedem hat ihren ganz beſtimmten Zweck: er ſoll Führer ſein, Herrſcher, eine Macht- und Gewaltnatur. Die berühmte und heiß umſtrittene Definition von der „Herren- und Sklavenmoral“ beſagt in ihren letzten Zielen ganz etwas anderes, als leidenſchaftliche Freunde und Gegner gemeinhin zu ahnen pflegen. Der poſitive Pol dieſer anſcheinend ſo revolutionären und negierenden Ethik läßt ſich ſehr wohl in die Worte zuſammenfaſſen: Du ſollſt nicht allein ſtehen. Über der Herde ſollſt du ſtehen, ja; nicht aber *ohne* ſie! Sie iſt das Material, mit welchem du wirkſt und ſchaffſt und formſt als ſouveräner Herrſcher. Mithin haben wir uns von der Goethe-Humanität des achtzehnten Jahrhunderts weit, ſehr weit entfernt und ſtehen — in der Renaiſſance. Noch immer gilt freilich die große Individualität, und noch immer wird alles Bodenſtändige und Wurzelfeſte verworfen, das Nomadenhafte im großen Stil geradezu als kategoriſcher Imperativ hingeſtellt. Aber die Perſönlichkeit ſoll nun nicht mehr allein ſtehen, ſondern als Herr und König über einer Maſſe. Ihr zweiter kategoriſcher Imperativ lautet: Wille zur Macht.

Und dazu kam ein anderes, ein drittes, welches eigentlich eine entſcheidende Wendung bedeutet: auch das Raſſenproblem nahm Nietzſche in ſich auf, dieſe Raſſe, die bisher noch ganz am Boden zu haften ſchien und rückſichtslos jede Einzelindividualität verſchlang. Nun aber muß ſich auch die Raſſe auf die Wanderſchaft begeben, allerdings nur innerhalb Europas; ſie muß ſich der großen Perſönlichkeit unterwerfen und ihren Befehlen folgen, wie die Dogge dem Pfiff des Jägers. Dieſes Merkwürdige, dieſes Neue und Wundervolle an Nietzſche iſt immer noch nicht in aller Tiefe gewürdigt worden. Immer noch lohnt es ſich, darüber Worte zu verlieren.

Nietzſches Geiſt beſchäftigte ſich lebhaft immer wieder mit dem Problem Napoleon. Er verſuchte es zu formulieren und gelangte zu dem Reſultat: dieſer Korſe hat nicht darum ſein Zeitalter bezwungen und unterworfen, weil er ſein vollkommenſter Ausdruck, ſondern weil er ſein entſchiedenſter Gegenſatz war. Napoleon wurde der „größte Sohn der Revolution“, weil er *ſtärker* war, als ſie; weil er in Wahrheit von viel älterern und dauerhafteren Ahnen abſtammte. Dieſe Revolution, ein Produkt des franzöſiſchen Nationalcharakters, war ein un- und überreifes Gebilde von geſtern: wie ſollte ſie einem Manne widerſtehen, der Jahrhunderte vorher ſchon vorbereitet wurde durch eine Ahnenreihe, die in einem uralten Volkstum wurzelte, welches viel älter war als der franzöſiſche und ſelbſt der keltiſche Volksſtamm. Der *Korſe* Napoleon Bonaparte, der Sohn und Enkel ſo vieler Condottieri, bezwang die *franzöſiſche* Revolution, zügelte mit ſeiner gewaltigen Kraft dieſes wilde Roß und ritt mit

ihm, wohin er wollte. Dieses Schauspiel war es, an dem Nietzsche sich berauschte, und es machte ihm den Wert der Rassenphysiologie auch für die große Persönlichkeit allseitig klar. Aus nichts kommt eben nichts: auch das Genie ist zuletzt nur das aufgehäufte Kapital aus der Naturarbeit ganzer Geschlechter, ein Produkt der Vererbung. So auch Napoleon. Aber dieser Korse war doch wieder nicht ein richtiger Korse; sondern er löste sich von der Heimatinsel los, ging zuerst auf die Kriegsschule von Brienne, stürzte sich dann in den großen Krater der Revolution und wurde Kaiser von Frankreich. Er wurde es vermöge seiner korsischen Kraft, die ihn aber nicht mehr auf der einsamen Insel festhielt, sondern die er mit sich führte durch alle Länder, wie der Araber sein Zelt, wie die Schnecke ihr Haus. So war die Rasse in den Dienst der großen Persönlichkeit getreten. Sie verlor gerade in ihrer höchsten Kraftentfaltung die wurzelhafte Bodenständigkeit und verwandelte sich in ein vollendet Bewegliches. Aber Friedrich Nietzsche, der den Kaiser von Frankreich anstaunte und bewunderte, hätte schwerlich für einen Bonaparte etwas übrig gehabt, der aus unvergohrenem Jugenddrang unter die Indianer gegangen wäre, um ein Lederstrumpfleben im Urwald zu führen. Sondern in Europa, in dem damals weltgeschichtlichen Mittelpunkt dieses Kontinentes mußte diese aufgespeicherte gewaltige Rassenkraft zur Entladung kommen.

Betrachten wir nun, welches ästhetische Ideal sich hier anzukündigen beginnt. Dann noch einmal, die Ästhetik ist alles auch in der Politik.

Die Olympier werden abgelöst von den Titanen. Schon deshalb kann die Individualität nicht mehr so unbedingt in Harmonien schwelgen, wie in früherer Zeit, weil sie nicht mehr sich selbst ruhig genießt, sondern leidenschaftlich begehrt; weil sie herrschen will und mit dem Aufgebot einer wahrhaft heroischen Kraft um schier unerreichbare Ziele ringt. Zugleich aber liegen diese Ziele innerhalb eines bestimmten Kreises: es handelt sich nicht um das Universum, sondern um eine geographisch und kulturell genau umschriebene Menschenwelt. Von dieser aber bleibt in irgend einer Form die große Individualität durchaus abhängig. Gegenüber dem größten Einzelnen steht die große Menge, die er bezwingen und gelegentlich unter die eisernen Räder seines Kriegswagens schleudern muß, damit sie ihn anerkennt, damit sie ihm folgt. Sie ist und bleibt unzertrennlich von ihm, wie von dem Bildhauer der Steinblock. Es ergiebt sich also für ihn die Haltung der großen Propheten, der großen Religionsgründer und großen Staatenzerstörer. Die Ästhetik eines Moses, eines Napoleon gelangt zu Ehren, und es ist ohne weiteres klar, daß eine solche Stimmung immerhin von dem Ideal Goethes weit abrückt. Auch schließlich weit ab von

dem Ideal einer bodenſtändigen Romantik, die ja den großen Einzelnen gar nicht als Gegenſatz, ſondern als höchſtes organiſches Produkt ſeines Volkes aufzufaſſen liebte. Nietzſche aber verſchob dieſe ganze Perſpektive, indem er einen mächtigen und vollen Ton auf die gewaltige Arbeit des Meiſters legte, der, um vor einem kraſſen Ausdruck nicht zurückzuſchrecken, ſein Volk *machte*. Das war die Renaiſſance und wohl auch die Antike in ihm. Daß aber nicht etwa dieſe eigentümliche Anſchauungsweiſe dem dürren und verſtandesmäßigen aufgeklärten Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts verfiel, dafür ſorgte ſeine Raſſentheorie.

Jene Männer, jene Heroen, die vor ſeiner Phantaſie ſchwebten, waren ja das Produkt einer endlos langen phyſiologiſchen Entwicklung. In ihnen wirkte nicht nur die klare Einſicht, die Intelligenz, ſondern auch mit Urgewalt der Trieb, der uralte und geſteigerte Raſſeninſtinkt. Um ſie zu begreifen und zu ergründen, galt es alſo, in die dunkelſten Tiefen der Natur herabzuſteigen. Zum erſtenmal alſo begegnen wir hier einem Denker und halben Dichter, der ein ſchwärmeriſcher Verehrer großer heroiſcher Thatmenſchen iſt und deſſen Geiſt dennoch nicht ſeinen Mittelpunkt in der Geſchichte und in den Ideen findet, wie zum Beiſpiel der Geiſt Schillers, ſondern der, ganz wie Goethe, um das Problem *Leben* kreiſt und das Naturgeſetz mit Inbrunſt gerade dort verehrt und zu ergründen trachtet, wo es in tief verborgener Werkſtatt ſeine geheimnisvollſte folgenreiche Arbeit verrichtet. Und dabei kann man wohl ſchon ein Peſſimiſt werden: wer in die Tiefe des Lebens ſchaut, kann ſich des Lebens ſchwer erfreuen, weil er erkennt, daß brutale Gewalt, Ausbeutung, Unterdrückung, furchtbare Grauſamkeit unlösbare Beſtandteile jeder naturhaften Exiſtenz ſind. Dieſes Geſetz gilt zuletzt auch für den Sieger: je vollſtändiger und glorreicher der Sieg iſt, deſto unheilbarere Wunden bleiben dem mit dem Lorbeer gekrönten Helden zurück, und die tiefen Furchen in der Stirne, der Schmerzenszug um ſeinem Mund ſind aus ſeinem Geſicht nun nicht mehr auszulöſchen, auch nicht durch ein gelegentliches Lächeln der Freude und des Triumphes. Die Triebe und gewaltigen Willenskräfte in ſeiner Bruſt, die er zu ſeinen Werkzeugen macht, zehren doch an ihm ſelber, und er giebt ihnen oft unter Schmerzen das Beſte ſeiner Seele aufzuſaugen, wie eine Mutter dem Kinde die Bruſt. Denn es giebt keinen Helden ohne geiſtige Feinheit, die über die animaliſche Grundlage hinausragt, und noch weniger ohne eine gewaltige Willenskraft, die ganz und gar im Animaliſchen wurzelt. Und ſo müſſen dieſe beiden Naturen ſich mit einander abfinden, wie es eben geht: geiſtige Feinheit mit brutalem Machtinſtinkt, Seelenadel und Mitgefühl mit einer oft un-

menschlichen, aber unvermeidlichen Grausamkeit. Wie gesagt: dieser Seelenzwiespalt hat schon so manchen Mann zum Pessimisten gemacht, wie zum Beispiel Schopenhauer, den Lehrer Nietzsches. Der echte Held aber sagt Ja auch zu den Schrecklichkeiten eines Lebens, dessen Produkt er selber ist und dessen Urkraft in ihm selber hoch aufkocht und schäumt, ihn entsetzt und beglückt. Er genießt auch seine Leiden: er ist der eigentlich tragische, dionysische Held.

Und so haben wir ein neues ästhetisches Ideal, welches nunmehr auch auf die Politik übertragen wird. Und ich möchte es, indem ich mich strikt an die ästhetische Ausdrucksweise halte, als das Ideal der modernklassischen Tragödie bezeichnen. Man braucht zum Beispiel nur die dichterische Welt Hebbels mit der Konzeption Nietzsches zu vergleichen, um überraschende Parallelen zu entdecken. Hier wie dort eine tiefe Erkenntnis des ewigen Zwiespaltes zwischen den animalischen und sittlichen Bedürfnissen der Menschennatur. Hier wie dort diese Erkenntnis kein moralischer Gemeinplatz, sondern ein Produkt sorgfältiger Erforschung der physiologischen Natur des Menschen und einer sorgfältigen Berücksichtigung von seit Jahrhunderten ererbten Rasseninstinkten, wie namentlich Hebbels jüdische Dramen und zum Teil auch seine Nibelungen beweisen. Und ferner, hier wie dort eine Vorliebe für die gewaltige und heroische, alles überragende Persönlichkeit, die sich in naiver Herrenmoral auszuleben begehrt und doch zugleich mit ganz anderer Wucht, als irgend ein Dutzendmensch, den Zwiespalt des Lebens auf sich lasten fühlt; die wohl ihre gewaltige Kraft als organisches Naturprodukt empfindet, dennoch aber stärker sein will, als diese Natur; die nicht nur in einem bestimmt umgrenzten, sondern in jedem beliebigen Boden Wurzeln zu schlagen und allüberall bis zu den Sternen zu gipfeln trachtet. Dabei nicht alleinstehend, sondern ihr gegenüber und um sie herum in Wirkung und Gegenwirkung eine Masse mit unheimlichem, niederziehendem Kraftgewicht. Endlich, trotz alledem, über ihr ein Gesetz, eine Tafel mit Flammenschrift und zehn Geboten. Bei Hebbel sein Sittengesetz des tragischen Widerspruches; bei Nietzsche bald Europa, bald das Zukunftsphantom des Übermenschen, als dessen Brücke und Übergang sich der außerordentliche Mensch von heute lediglich empfinden sollte.

Allerdings erscheint an diesem Punkt Nietzsches Weltanschauung nicht ohne Widerspruch. Manchmal verschwindet die steinerne Tafel mit den Gesetzesgeboten, und manchmal ist der „Übermensch" nicht erst ein Produkt zukünftiger Steigerung, Züchtung, Auslese, sondern auch schon das Genie, schon der große Mensch von heute ist der Übermensch, der sich

alles erlauben kann, und für ihn gilt kein Gesetz: er berauscht und betrinkt sich an seiner eigenen Kraftentfaltung.

Schließlich aber gelangt Nietzsches Tiefblick und tragisch-optimistischer Pessimismus immer wieder elementarisch zum Durchbruch. Und er weiß es zu gut: eine solche Kraftentfaltung gelingt auch dem wahrhaft Großen und Starken nicht ohne tiefe Schmerzen und Leiden und erst nach furchtbaren Kämpfen, die er aber auf sich nehmen *soll*, um das Leben wieder um einen machtvollen Typus zu bereichern, eine Stufe hinaufzuführen. So tritt also doch immer wieder ein „Gesetz", eine eherne Pflicht heraus. Immer hängt eine Tafel mit zehn Geboten über dem Übermenschen — wie bei Hebbel.

Und in jedem Fall, die moderne Politik, wie sie sich gegenwärtig ausgebildet hat und so bald sich nicht verwandeln dürfte, kennt nun einmal höhere Gebilde und Gesetze, denen sich auch der ganz große Einzelne unterwerfen muß, um überhaupt zu wirken. Hier, an dieser Stelle, ist wirklich nicht der Ort zu einer theoretischen Kritik des konsequent anarchischen Individualismus. Darum nur die ganz praktische Bemerkung: würde ein solcher Individualismus durchdringen und ließe er sich verwirklichen, so wäre es mit aller „Politik" im heutigen Sinn zu Ende, und wir brauchten uns über politisch-ästhetische Ideale nicht den Kopf zu zerbrechen.

Was also, mit jener selbstverständlichen Modifikation, bedeutet diese Ästhetik Nietzsches, die manches Jahrzehnt früher die Ästhetik Hebbels war, für die moderne Politik? (Schluß folgt.)

Königsbrun-Schaup.

Von Paul Leppin.

(Prag.)

Die Kunst unserer Väter ist eine Kunst der Plastik und der Linie gewesen, eine Kunst der Form und des Gedankens. Wir jungen Leute haben eine unplastische und in den Konturen verbleichte, eine Kunst des

Suggestiven und der Impression zu der unsrigen gemacht. Sie ist geradeso weltabgekehrt wie unsere Sehnsucht. Sie ist innerlich und ohne Aufdringlichkeit in ihrem Wesen. Und das kommt daher, weil wir Jungen und Jüngsten fast alle nur Lyriker sind, ohne den Wunsch und den geheimen Imperativ zu einer größeren That. Die Skizze und das Gedicht sind unsere Kunstformen geworden. Ein Stückchen Farbe und ein Stück Traum, aber nie ein ganzes Leben mit dem bedeutsamen Einerlei seiner Tage und Stunden, mit seinen Symbolen und der subtilen Pragmatik seiner Schicksale. Wir vermögen nur den Extrakt aller dieser Dinge zu geben und darum hat auch selten jemand von den Jung-Modernen einen Roman geschrieben. Jakob Wassermann hat in seinen „Juden von Zirndorf" vielleicht das einzige große Buch unserer jungen Litteratur geschaffen, das diese Benennung rechtfertigt, das in dem grandiosen Spiel dunkel-geheimer Kräfte unsere Krankheit aufdeckt mit ihren Wunden und ihrer seltsamen Trauer. Ludwig Jacobowski hat in seinem „Loki" eine eigenartige Technik angewandt, die in ihrer Kühnheit und Härte uns den Eindruck des Plastischen hinterläßt, im letzten Grunde aber dennoch die modifizierte Styl-Technik der Impressionisten ist. Es sind zwar viele Bücher geschrieben worden in der jüngsten deutschen Litteratur, die den Titel des Romanes tragen, aber sie sind es nicht. Es sind stets nur die Dokumente und die Bekenntnisse einer Seele, die in der Beichte eine Erlösung findet. So „der Garten der Erkenntnis" des Leopold Andrian und Richard Beer-Hofmanns „Der Tod Georgs". Nur selten findet sich ein Buch, das durch die Sicherheit seiner Komposition überrascht, und die besten Romane unserer letzten zehn Jahre haben jene Dichter geschrieben, die nicht genannt werden unter den Repräsentanten des jungen Litteratentums, die modern sind im Sinne Theodor Storms und Conrad Ferdinand Meyers und trotzdem an unsern großen und kleinen Schmerzen mitleiden, die aber die schöne Kraft und den Willen haben, die wir erst finden müssen.

Ein solcher Dichter ist der Österreicher Königsbrun-Schaup.*) Die „Bogumilen" sind sein bestes Buch. Es ist ein Stück fesselnder Schilderung aus der aristokratischen Gesellschaft Serajevos, jener Stadt, wo das Abenteurer- und Hochstaplertum seine üppigen Blüten treibt und die Barbarei des Orients dem Raffinement einer degenerierten Menschenklasse begegnet. Die „Bogumilen" sind ein Klub von Lebemännern

*) Die Bogumilen. Roman aus Neu-Oesterreich. 2. Auflage. 4 M. — Hundstagszauber. Dresdner Roman. 3 M. — Tausendlust. Märchen. 2 M. — Neue Märchen. 2 M. — Gedichte. 2. Auflage. 1,50 M. Sämtlich in E. Pierson's Verlag in Dresden erschienen.

und vornehmen Damen aus dieser Gesellschaft von etwas emanzipierten Aristokraten. In einer tollen Laune ward er gegründet und ist eine frivole Persiflage der Lehre des heiligen Bogumil, der einst vor mehreren hundert Jahren der Stifter einer neuen Religion der Liebe in diesem Lande gewesen. Der Atem seiner Lehre geht durch das ganze Buch Königsbrun-Schaups. Er selbst ist ein Bogumile, der in Andacht und schöner Weihe die große Liebe predigt, die die Menschen seines Buches höhnen und schänden und nicht verstehen können. Die Geschichte der dicken Gitty und das Schicksal der blonden Marie, die aus dem Leben geht eines Tages, weil die Liebe ihrer Jugend nach ihrem kranken Herzen greift, daß es schwer und sehnsüchtig wird und traurig, und die Thränen und das sündige Lachen der wunderschönen Daniza — sie sprechen alle eine einzige Sprache zu uns, die voll ist von den Tröstungen und den süßen Lichtern einer Liebe, wie sie von jeher das Wünschen und Träumen aller Dichter und Märtyrer war. Einer freien Liebe, die nicht feig und elend sich verkriecht und verläugnen läßt, die ihr Geschick auf ihre heiligen Schultern nimmt, ohne zu lügen und ohne die Leute zu fragen.

Eine kunterbunte Gesellschaft ist es eigentlich, deren Treiben uns Königsbrun-Schaup in den „Bogumilen" aufrollt. Grafen und Gräfinnen und entlaufene Töchter von bosnischen Tabakshändlern, reiche Türken und manche andere sehr seltsame Gestalt. Ein Milieu voll bunter Farben und Kontraste, voll Abenteuertum und wilder, fremder Schmerzen. Am Tennisplatz lernen wir diese Leute kennen, im Ballsaale und im Salon. Der Dichter giebt den Ton der vornehmen und pseudovornehmen Gesellschaft mit einer sicheren Nachlässigkeit wieder und versetzt die Gestalten seiner Dichtungen mit einer gewissen Vorliebe in den Kreis jener affektierten Noblesse, die auch Detlev von Liliencron nicht ungern aufsucht, mit dem der Prosateur Königsbrun-Schaup auch sonst mannigfache Berührungspunkte hat. In den „Bogumilen" führt er uns mitten hinein in die Hohlheit und Verderbtheit dieser Gesellschaftsschichte. Der dumme Kerl von einem Lieutenant, der neurasthenische Baron, der in Musik und Leben dilettiert, und trotz seiner leichtlebigen Allüren ein tiefinnerlich elender und verfehmter Mensch ist, Daniza, die Buhlerin mit dem frechen Munde und der frechen Schönheit, der Graf, dem unter dem Malteserkreuz auf seiner Brust ein kaltes und gebändigtes Herz voll Strebertum und Ichtum schlägt — das sind die Menschen, die der Dichter als Folie für die Schicksale seiner Lieblinge gezeichnet hat, jeder von ihnen ein Kabinettsstück tadelloser Beobachtungskunst und ein Typus einer Gattung. Und mitten unter diese Leute hat er ein paar gar treue und gute Menschen gestellt, mit

einem hilflos-kindischen Glauben und einer leisen Scheu vor der Blasiertheit dieser andern. Ein stiller Schrecken liegt in ihren Augen von Anfang her, eine Sehnsucht und ein rührendes Nicht-Begreifenkönnen. Aber auch die „andern" hat der Dichter lieb. Die Schlechten und Finstern, die Kranken und Häßlichen. Es ist ein großes Verzeihen in seinen Worten, ein gütiges Verstehen und heimliches Lossprechen von ihren Sünden. Er kennt ja die Last, die alle diese Menschen durchs Leben tragen. Sein Dichter- und sein Kinderherz hat ja ihr Bestes und ihr Geheimstes erraten. Die blonde Marie geht in den Tod und Daniza lebt weiter als Buhlerin. Und beide sind sie gute Menschen, weil beide elend sind und sehnsüchtig nach der Liebe. Das ist die Religion des Dichters. Sein Bogumilismus.

In eine wundersame Traumstimmung ist der „Hundstagszauber" Königsbrun-Schaups getaucht. Auch dieses Buch hat er einen „Roman" genannt. Der Roman des Dichters selbst ist es, den er in einer Dresdner Pension mit einer Fürstin erlebt und insofern darf er das Buch so nennen. Aber ich glaube trotzdem, daß dieser Titel nur einer gewissen Art von Büchern gebürt, und daß die überkommene Definition wohl das Formale, nicht aber das Essenzielle und das Substrat des Romanes umfaßt. Ein Roman ist meiner Meinung nach ein Buch, das uns ein Stück Leben und ein Stück Welt in seiner Vielseitigkeit und Buntheit enthüllt und das uns mit dem äußeren Geschehen zugleich das innere Werden und Wissen der Dinge verrät. Das uns eine Religion giebt oder einen Glauben. Ein Buch, in dem viele Fäden sich knoten und viele Geheimnisse offenbar werden. In dem uns die Schicksale lehren — die Menschen verstehen. In denen entweder der Haß oder der Spott, der Hunger oder die Sehnsucht, Christus oder die Liebe sind. Fedor Dostojewskis „Raskolnikow" ist so der gewaltigste Roman der Moderne. Ein Buch, das die Jahrtausende überdauern wird, weil es visionär und voll von Gott und dem Wunder ist. Der „Hundstagszauber" hat manches von diesen Büchern. Aber ich glaube, er hat nicht genug davon. Es ist ein Bekenntnis und eine Beichte, wie es die Bücher der ganz jungen Österreicher sind. Es läßt uns keine Perspektiven offen und schenkt uns keinen Glauben. Es ist eine Stimmungsnovelle im großen Style von oft wunderbarer Feinheit. Seelenflirt vor der Liebe. Und dann die Liebe selbst — wie ein Märchen. Es ist etwas an dieser Liebesgeschichte, das mich an des großen Hamsun „Viktoria" erinnert hat. Etwas Neues und sehr Junges, die Liebe der modernen Menschen, die da elend und traurig sind. Ein Fliehen und Suchen, ein Finden und Wiederverlieren. Ein Gebet voll Demut und Stolz, voll Thränen und Seltsamkeiten. Wie der Müllerssohn Viktoria

liebt, ſo liebt unſer Dichter die Fürſtin. In roten Tulpen hat er ſie einſt geſehen und ſie ſprach zu ihm: Ich bin der Tod. Und lange dauert es, bis ſie im Leben ſich finden, die in den Träumen ſich geſucht. Dann aber iſt es wie ein tönendes Feſt für ſie. Im Großen Garten kommen ſie des Nachts zuſammen, die Fürſtin und der Dichter, wenn die Roſen ſo dunkel und alle Wege ſo heilig ſind. Und ihre Liebe iſt voll Glanz und Schauer und heiß und jung und voll Qual. Bis das Leben ſie trennt und das Buch und der Traum zu Ende ſind. —

Auch eine Sammlung Novellen hat Königsbrun-Schaup veröffentlicht. „Tauſendluſt" hat er das Buch genannt. Tauſendluſt — das iſt ein altes Schloß im Kainachthale, wo der Dichter einen Sommer lang gewohnt und jene Erzählungen geſchrieben hat. Und ſie ſind auch ſo luftig und duftig wie der Sommer ſelbſt. Wenn der Abend ihm goldene Funken in die Stube warf und in den Fenſtern die roten Wolken brannten, dann ſchrieb er wohl die Geſchichte von der aldobrandiniſchen Venus und der Gärtnerstochter im Taubentempel. Voll ſüßer Grazie ſind dieſe Erzählungen. Zuweilen iſt eine leiſe Wehmut darin, wie in der Geſchichte von Elſi und Pepi und ihrer Liebe. Aber es liegt ein goldiger Schimmer über dieſen Sommernovellen, der den Schmerz verklärt und die Trauer ſanft und tändelnd macht. Zur Reſignation wird hier das Wunde und das Weh wird ſüß in der Erinnerung.

In den „Gedichten" und „Märchen" Königsbrun-Schaups habe ich manches Schöne und manches Liebenswürdige gefunden. Sein Lied von der „Geduld" hat mich ſehr gerührt. Es iſt das Lied eines Menſchen, der viel im Leben hat warten müſſen und viel verſäumt hat über dem Warten. Und der dies Wort darum haßt, weil es ihm ſchmerzlich iſt und voll Trauer. Es iſt auch das Lied, das die Fürſtin ſo liebt im „Hundstagszauber". Aber dennoch fehlt ſeinen Gedichten jenes bedeutſame lyriſche Moment, das in den Verſen unſerer Jüngſten zu finden iſt. Königsbrun-Schaup iſt ein Romancier und ein glänzender Proſateur, aber er kennt die virtuoſe Technik unſerer neuen Lyrik nicht. Seine Motive ſind ſtark und ſeine Form iſt glatt und gefällig, aber ſie iſt nicht ſuggeſtiv. Darum giebt er uns ja auch zumeiſt nur Gedankenlyrik und epigrammatiſche Verſe, Pointen und Splitter. Die reine Lyrik iſt ihm fremd. Zuweilen zwar kommt ſie zu ihm zu Gaſte, wie in dem Gedichte „Geduld", aber er weiß nicht, wie er ſie feſſeln ſoll und ihre Sprödigkeit meiſtern. Geſchenke ſind ihm ſolche Gedichte und ſchöne Gaben. Daß er ſie uns nicht vorenthielt, dafür ſollen wir ihm dankbar ſein.

Königsbrun-Schaup hat auch ein langes Gedicht geschrieben, das er „Der ewige Jude in Monte Carlo. Ein Wintermärchen von der Riviera" genannt hat. Es ist in dem Tone des Heineschen Wintermärchens gehalten und ist durchsetzt von einem feinen Humor und einem beweglichen Esprit. Und es ist ein schöner Gedanke des Dichters, Heinrich Heine den ewigen Juden zu nennen. Der gerade und schlichte, der ernste Deutsche Königsbrun-Schaup hat eine demütige und große Liebe zu dem toten Sänger der Lorelei. Der frivole und cynische Pariser hat den Weg in sein gütiges Herz gefunden. Es ist für mich immer eine seltsame Freude und eine wehmütige Dankbarkeit, wenn ich lese oder höre, daß jemand unsern großen Heine liebt. Und daß es gerade die jungen deutschen Dichter sind, das ist ein gutes Zeichen für unsere Kunst und unsere Kultur. Das ist ein Beweis, daß die Zeiten des Schlafrocks und der lorbeergeschmückten Schweinsrüssel endlich vorüber sind, daß die Zeit des „kranken Juden" endlich tagt, in der ihn alle verstehen müssen. Es haben ja alle am eigenen Leibe seine Schmerzen erfahren. Und darum geht jetzt wieder eine große Liebe zu Heine durch das Land. Ein unendliches Verzeihenwollen, eine süße Sehnsucht ohne Ende. Es steigt ja die alte Romantik wieder aus dem Grabe empor, gegen welche Heine so bitter gekämpft und deren Knecht und Meister er doch gewesen. Sein Schicksal beginnt die Leute zu rühren und sie vergeben ihm seine Witze. So macht es das deutsche Volk, aber seine Dichter machen es besser. Sie verzeihen und vergeben nicht, weil sie nichts zu verzeihen haben. Sie haben ja nur empfangen und ihre Dankbarkeit ist ihre Liebe. So ist auch Königsbrun-Schaup. Wie Richard Dehmel hat er dem großen Juden Heine ein Gedicht geschrieben. Dem ewigen Juden, der nicht sterben kann und nicht sterben wird unter den Menschen.

Es ist seltsam, daß gerade jene Dichter, die ohne Krankheit und ohne Krampf ihrem Volke gute und ruhige Bücher gegeben, die den Gewinn aus gährenden Kämpfen in sich bergen, dem großen Publikum gleichgiltig sind. So ist es der edlen Kunst Mörikes ergangen, so scheint es bis jetzt das Schicksal Königsbrun-Schaups gewesen zu sein. Ich weiß nicht, aber ich glaube, die Leute und insbesondere die Leute in Österreich kennen ihn nicht. Ich will nicht sagen, daß er nicht gelitten und nicht gekämpft, daß er ein Bourgeois unserer Litteratur ist. Auch er ist ein Prophet und ein Märtyrer wie alle unsere Modernen. Aber er ist es ohne Pose und er ist nicht unfertig und nicht bizarr in dem Wesen seiner wunden Entwicklung. Und in seinen besten Büchern giebt er uns sein Errungenes und Erworbenes. Einen kostbaren Schatz, der das Resultat

seines Lebens und seiner Liebe zur Schönheit ist. Positive Kunst ist in diesen Arbeiten, die ein Stück unserer Litteratur bilden und nicht bloß die Dokumente unserer Sehnsucht und unseres Wollens sind, wie so manches interessante und schöne Buch unserer Tage. Es ist eigentlich ein gutes Zeichen für den tiefen innern Wert seiner Romane und Geschichten, daß sein Name nicht unter jenen genannt zu werden pflegt, die symptomatisch sind für die Gefahr und vielleicht auch für die Zukunft in unserer Kunst. Ein Zeichen dafür, daß er nicht nur ein Sucher und Träumer war in der Wüste, daß er auch ein Vollender und Geber geworden ist. Über der Stimme der Suchenden und der Wanderer vergißt man ja so oft die Worte der Einsamen, die eine Hütte gefunden haben nach langen Wegen und einen Spruch. Der Kampf und die Sehnsucht in unserer Kunst hat uns müde und frühreif gemacht. Zwischen vielen Lichtern stehen wir und wissen nicht, welches unsere Flamme ist. Wir haben viele Religionen und keinen Gott. Und selten ist heute noch einer unter uns, der ein Wissen und einen Glauben hat. Königsbrun-Schaup ist einer von ihnen. Ein uraltes Wissen und ein alter Glaube ist es. Denn alt und ewig ist die Wahrheit. Die Liebe hat er gefunden auf seinen Wegen und nun wohnt sie in seiner Hütte. Sie ist blond und hat nachtkranke Augen. Diese Augen wissen viel und haben wenig geträumt. Sie wissen von der Marter derer, die allein und ohne Sünde und ohne Opfer sind und ohne Erinnerung. Sie wissen vom Herzen, das wund ist und buhlerisch und doch wie ein Wunder. Und von den Frauen wissen sie und ihrem Verhängnis. Wie es schreit und hungert in ihnen. Wie es zum Schicksal wird. — Das ist die Liebe, wie sie zu Königsbrun-Schaup gekommen ist. In den „Bogumilen" ist sie zum Choral geworden und zur Messe. Einen Altar hat ihr der Dichter hier errichtet und hält Gottesdienst. Der rote Wein seiner Schmerzen duftet und Gott ist die Seligkeit. Und Gott ist die Liebe. —

Das Leben hat Königsbrun-Schaup zum Dichter gemacht. Noch hat er uns sein Reifstes und Bestes nicht gegeben. Noch hat er sein „Buch" nicht geschrieben. Friedrich Nietzsche sprach einmal davon, wie jeder schaffende Mensch dereinst sein „Buch" schreiben müsse und seine That thun. Wie Goethe seinen „Faust" und er selbst den „Zarathustra". Das Buch Königsbruns wird groß und heilig sein und die Menschen werden gut und wehmütig werden durch seine Worte. Und die Liebe wird in dem Buche sein.

Das Märchen vom Paradiese.

Von Königsbrun-Schaup.

(Dresden.)

Vor dem Garten Eden ſtand der Cherubin mit dem bloßen hauenden Schwert und er ſah, wie Adam und Eva hinausſchritten in das wüſte Land und verſchwanden im Nebel.

Und es kam die Nacht, ſtill und ſternenlos.

Nur um Edens Thor blieb ein heller Schein. In blauem Feuer ſtrahlte das Schwert des Cherubin.

Doch als es Mitternacht wurde, raſchelte es im Garten drinnen, und nach einer kleinen Weile ringelte ſich über das goldene Thorgitter herab die Schlange; ſie glitt zu Füßen des Erzengels nieder, krümmte ſich durch den blauen Lichtkreis und glitt weiter in die Nacht hinaus.

Sie folgte dem fluchbeladenen Paare und einen fahl ſchimmernden Streifen zog ſie aus dem Lichtkreis mit ſich fort.

Der Cherubin aber hat nicht mit der Wimper gezuckt.

Es tagte von neuem und Nacht folgte dem Tage und wieder Tag der Nacht und es vergingen viele Tage und Nächte.

Bis eines Tages hoch über dem Erdennebel eine Säule Rauches aufſtieg. Dies war der Rauch von Abels Opfer, das dem Herrn angenehm war.

Und die Säule Rauches zerrann, und es vergingen darnach viele Jahrhunderte.

Und noch hat der Wächter am Thore nicht mit der Wimper gezuckt.

Siehe! über der Erde ſammelten ſich ſchwarze Wolken und es regnete vierzig Tage und vierzig Nächte und die Donner rollten.

Die Flut aber ſchwoll von der Erde zu den Wolken empor und die Arche ſchwamm über die höchſten Berge weg.

Da flog eine weiße Taube aus dem Garten zu Eden und die Flut verſiegte.

Darnach vergingen Jahrtauſende.

Sieh'! aus dem Erdennebel hob ſich höher als die höchſten Berge und höher als die Wolken des Himmels der Turm von Babel.

Und der Turm von Babel fiel und es vergingen darnach Jahrtauſende und aber Jahrtauſende.

Doch der Garten, den der Herr gepflanzt zu Eden, prangte wie am erſten Tage. Und der Wächter am Thore hat noch nicht mit der Wimper gezuckt.

Denn für den Sohn der Ewigkeit war der Tag und Nächte endlos lange Kette weniger als ein kurzes Schnürlein von ſchwarzen und weißen Perlen, die ein Menſchenkind mit einem Blicke zu zählen vermag.

* * *

Eines Tages aber zuckte der Cherubin mit der Wimper und er ließ das Schwert ſinken.

Und der Cherubin ſprach: Straf' mich, o Herr, denn ich bin ein läſſiger Wächter. Kaum ſtehe ich da einen Augenblick lang und ſchon faſſet mich große Müdigkeit.

Da ſprach eine Stimme zu ihm: Geprieſen ſei der Wille des Herrn, der mich ſendet, dich abzulöſen! Geh nur deines Weges, Michael.

Als der Cherubin ſich umwendete, ſah er einen anderen Engel, der juſt die Hand auf die Klinke des goldenen Thores legte.

Dieſer Engel hatte kein Schwert und er war nicht prächtig zu ſchauen; ſeine Flügel ſchimmerten nicht in den ſieben Farben des Regenbogens, ſie waren von grauem Blei gebildet.

Und der Cherubin ſprach: Du biſt es! nun weiß ich wohl, von wannen meine Müdigkeit kommen iſt.

Und der Engel mit den bleiernen Flügeln antwortete alſo: Und ich weiß wohl, daß dir mein Anblick keine Freude ſchafft, denn ich bin der Geringſte unter den Söhnen des Himmels.

Und der Cherubin ſprach: Wie ſoll ich mich freuen? Wohl biſt du der Geringſte unter uns, aber vor dir zittern Cherubim und Seraphim und viele meiner Brüder ſind deinetwegen abtrünnig geworden und aus der Gnade gefallen.

Willſt auch du abtrünnig werden? fragte der Engel mit den bleiernen Flügeln.

Da ſprach der Cherubin: Du bleibſt ja hier und ich fahre zum Himmel, der Wille des Herrn ſei geprieſen!

Und der Cherubin ſchwang ſein Schwert und entfaltete die Flügel und er fuhr in die blaue Luft empor als ein Feuerwirbel.

* * *

Der Engel mit den bleiernen Flügeln aber blieb nicht vor dem Thore ſtehen.

Er drückte an die Klinke und öffnete das goldene Gitterthor und trat in den Garten.

Er ſchritt langſam durch die langen Baumgänge bis zum Baume des Lebens, der voll goldener Früchte hing.

Dort unter dem Baume des Lebens ließ er ſich nieder und wartete.

* * *

Am ſelbigen Tage noch trat ein Menſchenpaar durch das goldene Gitterthor, das der Engel mit den bleiernen Flügeln nicht verſchloſſen hatte.

Der Mann ſagte: Das ſcheint zwar kein öffentlicher Garten zu ſein, aber es iſt doch keine Warnungstafel angeſchlagen.

Die Frau ſagte: Der Garten iſt ſchön wie ein Paradies.

Und das Menſchenpaar freute ſich des prächtigen Gartens, obgleich es nicht wußte, daß es der Garten Eden war.

Der Mann und die Frau gingen den Baumgang entlang.

Da ſagte der Mann: Dort kommt ein großer gelber Hund herangeſprungen. O Frau, einem fremdem Hunde iſt nicht zu trauen.

Die Frau aber ſchrie laut, denn es war kein Hund, ſondern ein großer gelber Löwe.

Der Mann, der ein kurzes Geſicht hatte, erkannte den Löwen erſt, als er ſchon nahe war.

Der Mann ſchrie nicht, er faßte die Frau und rannte mit ihr zum Thor zurück.

Doch vor dem Thore lag jetzt ein großer Tiger.

Da ſtand das Menſchenpaar zwiſchen dem Löwen und dem Tiger und wurde faſt närriſch vor Angſt.

Und wie es ſo da ſtand, kam ein großer Elefant daher.

Der Elefant war ſchneeweiß wie eine weiße Maus und ſein Rüſſel war roſenfarbig wie das Schwänzlein einer weißen Maus.

Als der Löwe und der Tiger des Elefanten gewahr wurden, öffneten ſie die Rachen und brüllten.

Der Elefant aber ſchritt auf einen großen Apfelbaum zu und begann den Baum mit ſeinem Rüſſel zu rütteln. Unzählige rote Äpfel fielen auf den grünen Raſen herab.

Nun sprangen der Löwe und der Tiger herbei und begannen die Äpfel zu fressen.

Und dem Menschenpaare leuchtete es ein, daß die beiden Bestien, die mit solch' freudiger Gier von den Früchten aßen, wohl nicht Verlangen tragen möchten nach seinem Fleische.

Doch bald erbebte das Menschenpaar von neuem, denn vom Apfelbaum, den der Elefant gerüttelt hatte, schrieen jetzt hundert Stimmen: Adam ist da! und aberhundert Stimmen riefen: Eva ist da!

Und nun erblickte das Menschenpaar im Geäste des Baumes eine Schar Papageien.

Da ging dem Menschenpaare erst das rechte Licht auf und es verstand die Friedlichkeit der Tiere, denn es erkannte, daß es im richtigen Paradiesgarten war.

Es sind Adams Papageien, die da rufen, sagte der Mann.

Und Evas Papageien rufen auch, sagte die Frau.

Der Elefant aber hatte vom Baumrütteln abgelassen und der Löwe und der Tiger hatten vom Apfelfressen abgelassen, und die drei Tiere wandten sich dem Menschenpaare zu.

Und der Löwe und der Tiger wedelten mit dem Schwanze, der Elefant aber wedelte mit dem Rüssel und den Ohren.

Und der weiße Elefant ließ sich vor dem Menschenpaare in die Kniee nieder und hob mit seinem rosenroten Rüssel sänftlich den Mann und die Frau auf seinen breiten Rücken, wo sie nebeneinander Platz hatten.

Und nun kam auch ein schwarzer Pavian eilig dahergehüpft, ein kohlrabenschwarzer Pavian mit einem blau- und rotgestreiften Gesicht und einem blau- und rotgestreiften Hintern.

Der Pavian schlug einen Purzelbaum vor dem Menschenpaare, dann riß er von einem Fächerbusch am Wege ein großes Blatt und schwang sich auf den Rücken des Elefanten.

Nu aber los! rief der Mann.

Und der Elefant erhob sich und begann auszuschreiten. Der Pavian als ein Lakai hielt sorglich den langstieligen Palmenwedel über die Häupter des Menscheupaares.

Adam ist da! Eva ist da! schrieen die Papageien unablässig.

Und von allen Seiten des Lustgartens hallte es wieder. Die Blätter der Bäume bewegten sich, die Äste winkten und die Wipfel neigten sich und es entstand ein großes Brausen und Sausen.

Und es kam herbei alles, was da kreucht und fleucht.

Aus den Büſchen brach es heraus, über die Wieſen kam es gelaufen und geſprungen, aus den Wipfeln der Bäume hob es ſich und alles folgte zu Fuß oder zu Flügel dem weißen Elefanten, der das Menſchenpaar trug.

Es kamen Herden von weißen Lämmern und Gazellen, von Einhörnern, Roſſen und Rindern, Schweinen und Eſeln, Rudel von Wölfen und Hyänen, von Leoparden und Straußen, Dromedare kamen gewackelt und baumlange Giraffen.

Dem weißen Elefanten voraus flog mit ſchmetternden Rufen eine Triangel von Kranichen, Leierſchwänze, Pfauen und Paradiesvögel zogen bunte Kreiſe in der Luft und eine dunkle flötende und trillernde Wolke von Nachtigallen ſchwebte hinterher.

Das Geblöke, Gebrülle, Gezirpe, Wiehern, Röhren, Schreien, Trillern und Flöten floß zuſammen zu einer gewaltigen Muſik, vor der die Erde erbebte.

Die Bäume aber warfen alle ihre Blüten über den Weg und der weiße Elefant watete in dem duftenden Schnee des ewigen Frühlings.

Die Frau zog ihr Taſchentuch und weinte vor Freude. Dann winkte ſie mit ihrem Taſchentuch den begeiſterten Tieren zu.

Auch dem Manne wollten die Thränen kommen. Er nahm den Hut ab und grüßte nach allen Seiten.

Und der Mann und die Frau fühlten ſich als ein Königspaar, das Einzug hält in die vielgeliebte Hauptſtadt des Reichs.

Durch ſieben wunderherrliche Ehrenpforten trug der weiße Elefant ſeine königliche Laſt.

Dieſe Ehrenpforten waren nichts anderes als mächtige Lianengewinde, die ſich von Baum zu Baum quer über den Weg ſchlangen und über und über behangen waren mit gelben, blauen und roten Blütenglocken.

Durch das ſiebente Blumenthor aber gelangte der Zug auf eine ungeheure kreisrunde Wieſe.

In der Mitte der Wieſe erhob ſich der Baum des Lebens.

Und der Mann und die Frau ſahen die goldenen Früchte des Baumes blinken und unter dem Baume den Engel ſitzen.

Und der Mann und die Frau verſpürten ein ehrfürchtiges Grauſen.

Und alle Kreaturen verſtummten und es wurde mäuschenſtill.

Der weiße Elefant ſchritt geradenwegs auf den Baum des Lebens zu und vor dem Engel, der unter dem Baume des Lebens ſaß, kniete er nieder und ehe ſich's das Menſchenpaar verſah, war es von dem roſenroten Rüſſel ſänftlich umſchlungen und auf den Raſen hingeſtellt.

Das Paar beſann ſich nicht lange, es that wie der Elefant und kniete vor dem Engel nieder.

Und der Engel mit den bleiernen Flügeln that ſeinen Mund auf und redete alſo: Seid gegrüßt im Paradieſe, Ihr lieben Menſchen! Ihr dürft hier bleiben, ſo lange es Euch gefällt. Da Ihr aber müde ſein werdet von der langen Reiſe und der Abend hereinbricht, ſo ſollet ihr hingehen zur Roſenlaube Adams und dort Euer Nachtlager aufſchlagen. Amen.

Da antwortete die Frau: Lieber Engel, ſei bedankt für deine Güte und Barmherzigkeit, es geſchehe, wie du gebieteſt, mit Freuden wollen wir deinem Befehle folgen und in Adams Roſenlaube unſer Nachtlager aufſchlagen. Amen.

Der Mann ſtaunte ſehr über die dreiſte und kluge Zunge ſeiner Frau, und er nickte nur mit dem Kopfe und ſagte: Amen.

Und der Engel gab dem Paare von den goldenen Früchten des Baumes zu eſſen, darnach ſegnete er das Paar.

Und ehe ſich's das Paar verſah, war es auf den Rücken des Elefanten geſetzt.

Wieder erdröhnte die Luft von dem Jubelrufe der Kreaturen.

Wieder begann der weiße Elefant auszuſchreiten.

Der weiße Elefant trug das Paar über die Wieſen weg durch lange, lange Baumgänge.

Wieder ging es durch wunderherrliche Ehrenpforten.

Durch ſechs Blumenthore waren ſie gezogen, da kamen ſie zum ſiebenten.

Das ſiebente Blumenthor aber war geſchloſſen.

Das heißt, die blühenden Lianen hatten ſich zuſammengewirkt zu einem Vorhang von unbeſchreiblicher Pracht, der die ganze Breite des Weges abſchloß.

Da hinter dem Vorhang wird wohl Adams Roſenlaube liegen, ſagte der Mann.

Wir müſſen abſteigen, ſagte die Frau.

Kaum hatte das Paar alſo geredet, als es ſchon abgeſetzt war.

Der Mann und die Frau aber traten hinter den Vorhang und ließen das jubelnde Volk der Tiere zurück.

Der Mann und die Frau fanden ſich nun auf einer runden Waldwieſe, die nicht ſo groß war wie jene, auf der ſich der Baum des Lebens befand.

Auf der Wieſe blühte nichts anderes als große weiße Sternblumen.

Dem Blumenthore gegenüber, am Rande der Waldwieſe, erhob ſich auf einem mäßigen Hügel die Roſenlaube Adams.

Das war aber eigentlich ein Roſenpalaſt.

Denn der kleine Strauch voll roter Roſen, der ſich über das Lager des Erzvaters gewölbt, hatte ſich mittlerweile ausgewachſen zu Hallen und Bogengängen, zu Kuppeln und Türmen und Millionen feuerroter Roſen bildeten ein himmelanſtrebendes Denkmal des erſten Sündenfalls.

Und die Düfte, die dem Roſenpalaſt entſtrömten, waren ſo reich und ſo ſchwer, daß ſie ſich verdichteten und als rote Nebel über die Wieſen hinzogen und als feurige Wolkenfahnen hinaufflackerten zum blauen Himmel.

Roſenglut, Purpurduft und Sonnengold wogten ineinander in ſtillen Flammen.

Und der erhabene Brand zehrte und trank alle paradieſiſchen Laute und Stimmen und ein tiefes Schweigen, tiefer als das Schweigen der Mitternacht, herrſchte ringsum.

Schweigend und Hand in Hand ſchritten der Mann und die Frau über die Wieſe hin und den Hügel zum Palaſt empor.

Vor dem Thore des Palaſtes blieben ſie ſtehen.

Die Sonne ſank hinter den grünen Bäumen hinab.

Höher erglühte und erflammte der Roſenpalaſt, dann brach die Dämmerung ſo ſchnell herein, daß bald nur mehr die weißen Sternblumen auf der Wieſe zu erkennen waren.

Am Himmel aber blitzten die erſten goldenen Sterne auf.

Es wurden ihrer bald mehr und mehr und es wurden ihrer unzählige.

Da fiel ein Stern vom Himmel herab und ein zweiter, ein dritter, hundert, tauſend, es regnete Sterne.

Den Kelchen der Sternblumen auf der Wieſe entſtiegen Miriaden von Sternkäferlein und tanzten einen grünfunkelnden Reigen unter dem goldenen Sternenregen des Himmels.

Große blaue und rote Feuerkugeln aber flogen weit hin über Sternenregen und Reigen.

Die Nacht warf mit ihren ſchwarzen Händen dieſe ſtrahlengefiederten Bälle in die ſchweigende Unendlichkeit hinaus.

Nu aber Schluß! ſagte der Mann.

Wir wollen ſchlafen gehen, ſagte die Frau.

Der Mann und die Frau waren ſo müde wie ein Königspaar nach einem feierlichen Einzuge, wenn das große Feuerwerk abgebrannt wird.

Und der Mann und die Frau traten in den Roſenpalaſt.

* * *

Als der Morgen tagte, traten der Mann und die Frau aus dem Thore des Rosenpalastes.

Zwar hatten sie keinen Diener und kein Reisegepäck mitgebracht ins Paradies, doch litten sie darum kein Ungemach, denn ihre Kleider hatten sich von selber gebürstet und ihre Hemden von selber gewaschen.

Vor dem Thore des Rosenpalastes lagen wie aus Stein gemeißelt der Löwe und der Tiger.

Nun das Menschenpaar heraustrat, erhoben sich die beiden Bestien, öffneten ihre Rachen und brüllten.

Und die Frau fürchtete sich und wollte schreien.

Der Mann aber sprach: Fürchte dich nicht! Diese Tiere sind friedfertig und fressen nur von den Früchten des Baumes, das hast du selber gesehen. Diese Tiere haben heute Nacht als treue Wächter vor der Pforte gelegen.

Da fragte die Frau voll Mißtrauen: Wozu brauchen wir Wächter, da wir doch im Paradiese sind? Und warum brüllen diese Tiere?

Der Mann antwortete: Liebe Frau, es giebt Wächter zum Schutze und Wächter zur Ehre.

Siehe, diese Tiere sind uns zur Ehrenwache bestellt und ihre brüllenden Rachen gleichen den blind geladenen Gewehren und den schallenden Trommeln, mit denen man irdischen Fürsten Ehre bezeuget.

Da beruhigte sich die Frau und legte dem Löwen ihren Sonnenschirm ins Maul, damit der Löwe ihr den Schirm nachtrüge.

Und der Mann gab dem Tiger seinen Spazierstock zu tragen.

Das Menschenpaar lustwandelte über die grüne Wiese hin.

Doch der Tag war heiß und die Frau verlangte bald umzukehren und in der Laube zu warten, bis die Sonne sich neige.

Der Mann und die Frau gingen in den Rosenpalast zurück und warteten.

Aber der Tag wurde immer heißer und der Mann und die Frau schwitzten sehr.

Da sagte die Frau: Ich bin keine Küchenmagd und du bist kein Bäckergesell. Was sollen uns all die Wunder dieses Gartens frommen, da wir doch vergehen müssen vor Hitze!

Darauf sagte der Mann: Alles Übel kommt von unseren Kleidern. Laß uns die Kleider ablegen, wir wollen nackend gehen, wie es sich ziemt im Paradiese.

Und sie entkleideten sich und traten nackend zum Thore des Rosenpalastes hinaus.

Die Frau ſagte: Ach, ich ſchäme mich vor den Tieren!

Der Mann antwortete: Du ſollſt dich nicht ſchämen, denn dieſe Tiere ſind unſchuldig. Trägt der Löwe einen Rock und der Tiger eine Hoſe?

Da fragte die Frau: Und was wird der Engel ſagen, wenn er unſerer Blöße gewahr wird?

Der Mann antwortete: Der Engel ſieht durch unſere Kleider und auch durch unſere Leiber, als ob ſie von Glas wären; alſo iſt es gleich, ob wir gekleidet oder nackend gehen.

Und die Frau betrachtete den Mann und ſagte: Wie ſtark du biſt!

Und der Mann betrachtete die Frau und ſagte: Wie ſchön du biſt! Und der Mann und die Frau umſchlangen ſich innig und der Löwe und der Tiger drängten ſich ſchmeichleriſch wie rechte Katzen heran und rieben ihr heißes Fell an den heißen Leibern der Menſchen.

Der Mann ſagte: Liebe Frau, laß uns wieder in die Laube zurückgehen!

Aber die Frau lachte und ſagte: Nein, nein, ich will jetzt auf dem Tiger reiten!

Und ſie ſetzte ſich flugs auf den Tiger, faſelnackt wie ſie war, und ſie faßte des Tigers Ohren mit ihren Händen, ſchnalzte mit der Zunge und ritt luſtig über die Wieſe weg, daß ihre langen ſchwarzen Haare im Winde flogen und ritt in den Wald hinein.

Da ſetzte ſich der Mann flugs auf den Löwen, ſchnalzte mit der Zunge und ritt der Frau nach.

Der Tiger war ſchneller denn der Löwe und ſo hatte die Frau immer den Vorſprung und ſie lachte, wenn ſie nach dem Manne zurückſah.

So ſpielten ſie ein artiges Haſcheſpiel.

Es ging bergauf und bergab, waldein und waldaus, über Anger, durch Auen, es ward über Hecken geſprungen und über Bäche geſetzt.

Als aber ein Buſch weißer Roſen den Weg ſperrte, blieb der Tiger ſtehen.

Der Mann zog die Frau vom Tiger herunter und hielt ſie feſt mit ſeinen ſtarken Armen.

Der Mann ſagte zur Frau: Komm, hier iſt eine Laube von weißen Roſen, hier wollen wir raſten!

Und er trug die Frau auf ſeinen ſtarken Armen in die weiße Roſenlaube.

Als ſie nach einer Weile wieder aus der Laube heraustraten, ſah der Mann, daß die Roſen der Laube alle feuerrot geworden waren und er ſtaunte über das Wunder.

Die Frau aber war ungläubig und meinte, die Roſen wären immer rot geweſen.

Da ſagte der Mann: Siehe, dort in der Ferne ſchimmert es weißlich! Das wird wohl eine andere Laube von weißen Roſen ſein. Wir wollen hingehen und ich will trachten, daß ſich das Wunder ein zweites Mal ereigne, auf daß du glaubeſt.

Und ſie gingen hin und fanden eine andere Laube von weißen Roſen und lagerten in der Laube.

Und als ſie wieder die Laube verließen, waren alle weißen Roſen feuerrot geworden. Und die Frau glaubte an das Wunder.

* * *

Es waren aber der weißen Roſenlauben nicht weniger denn hundert im Paradieſe.

Und das Menſchenpaar ging nicht mehr in Adams Roſenlaube zurück.

Der Mann und die Frau hatten eine kindliche Freude, wenn ſie an einem Tage recht viele weiße Lauben rot machen konnten.

Wenn ſie nicht juſt unter Roſen lagerten, brachen ſie ſich von den ſüßen Früchten des Gartens und ſchmauſten.

Oder ſie lauſchten dem ſüßen Sange der Waldvögel und dem Zirpen der Grillen.

Oder ſie ſchlürften den ſüßen Duft der Blumen.

Oder ſahen zum Himmel empor.

Dann und wann ſtiegen ſchöne weiße Wolken auf und es fiel ein lauer Regen, ſtrichweis und ſo, daß immer noch ein Stück himmliſcher Bläue ſichtbar blieb und die Sonne nicht verdeckt wurde, damit ſie die ſchönſten Regenbogen auf die Wolken malen konnte.

Dann und wann auch färbten ſich die Wolken ſchwärzlich und Blitze, die nicht einſchlugen, ſchlängelten ſich als ein goldener Zierrat über die ſchwärzlichen Wolken hin.

Und die Donner waren ſo melodiſch, daß es einem leid that, wenn ſie ſchwiegen.

Aber das Menſchenpaar fand mehr Ergötzen daran, wenn es die weißen Roſenlauben rot machen konnte, denn an allen anderen Wundern des Himmels und der Erde.

Und der Mann und die Frau hatten viel eher als neunundneunzig Tage vergangen waren neunundneunzig weiße Roſenlauben rot gemacht.

So war denn nur noch eine einzige weiße Laube übrig geblieben und das Menſchenpaar ging in die Laube und blieb lange darin.

Und als es wieder heraustrat, war die Laube noch immer voll weißer Rosen.

Nur eine einzige kleine Rose hatte sich schwach rötlich gesprengelt.

Und zum ersten Mal seit sie im Paradiese waren, fühlten der Mann und die Frau eine große Traurigkeit.

* * *

Der Mann sagte zur Frau: Weine nicht immer und laß ab zu klagen, wir sind doch im Paradiese! Wir wollen unsere Kleider anlegen und zum Engel gehen, denn wir sind ihm einen Besuch schuldig.

Die Frau ließ ab zu weinen und zu klagen und sie ging mit dem Manne zum Rosenpalast Adams, wo sie ihre Kleider gelassen hatten.

Der Mann und die Frau legten ihre Kleider an, darnach gingen sie zum Engel.

Der Engel mit den bleiernen Flügeln saß noch immer unter dem Baume des Lebens, der voll goldener Früchte hing.

Der Engel mit den bleiernen Flügeln war sehr freundlich mit dem Menschenpaar und er segnete es und gab dem Mann und der Frau von den goldenen Früchten des Baumes zu essen.

Als die beiden vom Engel weg gingen, sagte die Frau zum Manne: Jetzt weiß ich, warum meine alte Tante, wenn wir am Kaffeetische saßen und nichts zu reden wußten, immer sagte: es geht ein Engel durchs Zimmer.

Und die Frau gähnte und auch der Mann gähnte und bekam sogar einen bösen Krampf in den Kinnladen, sodaß er eine Weile den Mund garnicht zu schließen vermochte.

Das Menschenpaar schlug sein Nachtlager in Adams Rosenpalast auf.

Aber es schlief nicht, es gähnte nur.

Und als der Morgen anbrach, begann die Frau wieder zu weinen und zu klagen.

Und der Mann verließ die Frau und ging allein durch den Garten.

Er fand eine Quelle, die hatte kälteres Wasser als die anderen Quellen des Gartens und er badete in der Quelle.

Darnach fühlte er eine große Kraft in sich und Munterkeit und er ging zur Frau zurück.

Vor der Thüre des Rosenpalastes saß die Frau. Sie war nackend, doch nicht splitternackend.

Sie hatte ihre Strümpfe angezogen, da ihr die Beine kalt geworden waren.

Die Strümpfe der Frau aber waren von blauer Farbe.

Und die Frau hatte ein weißes Heft auf ihrem weißen Schoße liegen und ſchrieb emſig.

Und der Mann fragte: Frau, Frau, was ſchreibſt du da in meinem Notizbuch?

Die Frau antwortete: Störe mich nicht! Ich beſchreibe die Wunder des Paradieſes, da ſie mir nun genugſam bekannt ſind.

Der Mann war froh, daß die Frau nun nicht mehr weinte und klagte.

Und er ging zur kalten Quelle zurück und er badete bis zum Abend.

Und die Frau ſchrieb bis zum Abend.

Und ſo trieben ſie es eine Woche lang.

Der Mann badete und die Frau ſchrieb.

Darnach badete die Frau in der kalten Quelle und der Mann zog die blauen Strümpfe an und ſchrieb.

So trieben ſie es wieder eine Woche lang.

Obgleich ſie nun das Romanſchreiben und die Kaltwaſſerkur erfunden hatten, wurden der Mann und die Frau ihres Lebens nicht mehr froh.

Und als die zweite Woche um war, ließen ſie das kalte Waſſer und das weiße Papier und huben an zu jammern.

* * *

Und der Mann und die Frau jammerten laut, da kam der Tiger voll Mitleid herbei und wedelte mit dem Schwanze.

Der Mann aber ſprang auf, brach ſich eine Gerte und ſchlug den Tiger windelweich.

Darnach leckte ihm der Tiger zum Danke die Hand.

Da ſchrie der Mann: Ach, du unſeliges Vieh! Mir wäre beſſer, du fräßeſt mich mit Haut und Haar.

Und der Mann lief bitterlich weinend zum Walde und die Frau lief ihm bitterlich weinend nach.

Sie liefen vom Morgen bis Abend weinend im Walde herum und kamen endlich halbtot nach Hauſe.

Und in der Nacht konnten ſie wenigſtens ſchlafen.

Am andern Morgen ſagte der Mann: Wir wollen wieder durch den Garten laufen, damit wir müde werden und ſchlafen können.

Und der Mann und die Frau liefen vom Morgen bis zum Abend dieſes Tages und der folgenden Tage.

Sie gönnten ſich kaum Zeit zum Eſſen und liefen und zählten die Schritte, und je mehr Schritte ſie an einem Tage gemacht hatten, deſto zufriedener wurden ſie.

Und ſie warfen keinen Blick mehr nach den Wundern des Paradieſes, ſie ſahen nur auf den Weg und zählten die Schritte.

* * *

Aber eines Tages blickten ſie doch auf und ſtießen einen Schrei aus. Sie ſtanden vor dem Gitterthore des Gartens.

Und ſie ſahen durch die goldenen Stäbe auf ein wüſtes Land, über das die Nebel hinzogen.

Und eine ſcharfe, kalte Luft ſtrich um ihre nackten Leiber.

Weil es ihnen aber doch zu kalt wurde, liefen ſie in den Roſenpalaſt zurück, dort kleideten ſie ſich an, und liefen darnach wieder zum Thore.

Da ſtanden ſie nun, warm angekleidet, alle Tage vom Morgen bis zum Abend und atmeten die kalte, ſcharfe Luft und ſtarrten durch die goldenen Stäbe in den Nebel.

Bald meinten ſie ein Schiff zu ſehen, bald einen Feuerbrand, bald den Turm einer Stadt. Es war aber alles nur Nebel.

Doch eines Tages kam ein junges Häslein mit großen Sprüngen auf das Thor zu, als aber es der beiden Menſchen gewahr wurde, ſprang es wieder in den Nebel zurück.

Da ſagte der Mann: Nun habe ich's ſatt im Garten der Langeweile zu ſtehen und auf Erlöſung zu warten. Alle die ſüßen Früchte des Paradieſes gebe ich für einen vernünftigen Haſenbraten!

Die Frau ſagte: Wenn du warten willſt, bis dich der Engel mit dem Schwerte hinauswirft, kannſt du lange warten. Der Engel hat ja gar kein Schwert und wäre froh, wenn wir ewig da blieben.

Und die Frau öffnete das Thor und ging aus dem Paradieſe und der Mann folgte ihr.

Und ſie verließen das Paradies, in das ſie eingezogen waren mit Pracht und Jubel, und wo ſie geſchaut hatten die herrlichſten Wunder und gegeſſen hatten von den ſüßeſten Früchten.

Sie verließen das Paradies kalten Herzens und ohne ſich umzuſehen, wie man eine ſchlechte Herberge verläßt.

* * *

Und der Mann und die Frau wurden Stammeltern eines großen Volkes.

Dies Volk hat keine Sehnſucht nach dem Paradieſe.
Dies Volk hat auch keine Freude an den Freuden der Erde.
Dies Volk kann nicht recht weinen und nicht recht lachen.
Dies Volk iſt großmäulig und kleinmütig.
Dies Volk iſt träge und dennoch ohne Raſt.
Und dies Volk langweilet ſich bis auf den heutigen Tag.

Gedichte von Franz Diederich.

(Bremen.)

Höhenrufe.

Farben, Glocken und Gesänge!
Ach, es ist so wunderbar:
Aufgehoben aus der Menge,
Fühl' ich, wie gering ich war.

Aber wenn die Höhen riefen,
Wenn du erdentflogen schienst,
Dann empfinde: an die Tiefen
Bindet dich der Höhendienst!

Die zarten Frauen.

Ihr seid die Frauen nicht, die ich im Land
Der Zukunft suche seherblickgebannt,
Ihr zarten Wesen, fern dem lauten Drang,
Der diese Zeit durchstampft in schwerem Gang!
Ihr wandelt, von den Stürmen unberührt,
Durch stille Gärten, ruhesanft geführt.
Kühlgrüne Lauben findet euer Fuss,
Ihr tretet ein. Den leisen Sonnengruss,
Der durch das Blätterdach gelbringelnd spinnt
Und zart auf Scheitel euch und Schultern rinnt,
Empfängt ein Blick, als grüsse schon der Glanz
Des Sonnenauges goldgesättigt ganz.

Die Flut der grossen Fülle brauchl ihr nicht,
Ihr fühlt im leisen Strahl das reiche Licht,
Die Seelen auf den Ätherhauch gestimmt,
Der heimlich durch des Mittags Schweigen schwimmt.
So stillem Hauche sind die Seelen gleich,
Wie Schwäne weiss auf märchengrünem Teich
Einsam verschwiegen spiegeln ihren Traum
In leisem Ziehn, — du spürst ihr Ziehen kaum
Und siehst ihr Leben doch und senkst gebannt
Die Stirn, von so viel Frieden übermannt.
Das sind die Stunden, wo du tief verstehst
Der zarten Frauen Wert. Bedürftig gehst
Du sonst so Starker, den der Sturm erquickt,
Zur Laube, wo der Milde Lächeln nickt.
Du, sonst in Kraft dich schwingend flügelgross,
Schutzsehnend sinkt dein Haupt in ihren Schooss.
Um wehe Schläfen schliesst wie weicher Flaum
Sich sanfter Hände Zaubermantelsaum,
Und Träume kommen, Träume — — Poesie,
Nimm Purpurflügel! Zieh zur Zukunft, zieh!
Durchfliege jene Welt, die werden will,
Und künde mir: in Gärten blumenstill
Hinwandeln Frau, durchglüht von jener Kraft,
Wie sie des Lebens Aufwärtsringen schafft,
Doch immer noch aus ihren Seelen schwingt
Dies zarte Läuten, das den Frieden bringt.

Der Mond glüht —

Der Mond glüht überm Garten,
Blau funkt das feuchte Beet.
Es ist ein still Erwarten,
Das heimlich durch den Garten
Auf dunklem Kiese geht.

Weich schauert durch die Runde
Ein Duften hauchgeführt.
Herzpochend staunt die Stunde, —
Was hat die dunkle Runde
So heilig nur berührt?

Leichten Schritts . .

Leichten Schritts kommst du gegangen
Durch die dunkelnde Allee,
Und ich folge dir gefangen,
Dein Gefangner so von je.

Und ich schlürfe, o du Schlanke,
Deiner Anmut freie Lust,
Zitternd wandelt der Gedanke
Sich zum Wunsch mir unbewusst.

Von den Gliedern springt die Hülle,
Wunder blühn aus blauer Nacht:
Schimmerndweisser Schönheit Fülle
Sengt der Sehnsucht Falterpracht.

Nach uns die Ewigkeit!

Und nach uns werden andre kommen,
Die setzen weiter ihren Fuss,
Sie sehn ein neu Gestirn erglommen,
Das uns versagt den Feuergruss.

Uns fliegt der Blick an ferne Grenzen,
Purpurne Banner winken weit,
Wir greifen sie und wir kredenzen
Den Siegpokal der neuen Zeit.

Wir heben stürmisch seine Helle
An unsrer Lippen rote Glut,
Wir schlürfen wild die heilige Welle
Und fühlen der Verjüngung Blut.

In sehnsuchtheissem Übereigen
Stürzt in die Brust der volle Trank:
Befreiten Wollens Wünsche steigen
In schrankenlosem Überschwang.

Und jeder Tropfen, den wir trinken,
Entzündet neuer Ziele Strahl, —
Doch wundersam: die Tropfen blinken
Voll wie zuvor im Lichtpokal.

Es drängt geheimnisvolles Quellen
Empor die Weintlut bis zum Rand,
Ein selbstgebärend Tropfenschwellen
Hält staunend unsern Geist gebannt.

Nun erst begreifen wir die Schranken,
Die unser Ringen riss entzwei:
Der Menschenallmacht Ketten sanken
Und Götterkräfte wurden frei.

Wir träumten stolz ein Allumtassen,
Doch Stückwerk wies der Traum uns nur:
Wo uns die letzten Sterne blassen,
Strahlt eine neue Sternenflur.

Und ob er Sonnenfernen fände,
Den Seherblick begrenzt die Zeit:
Der Menschheit fernstes Werdensende
Reift neuen Werdens Ewigkeit.

Oktober-Sizilianen.

(Worpsweder Stimmungen.)

Reifübergreift die Heide. Gelbdurchzittert
Die frostiggrünen Birken. Aut den Wegen
Eisüberhäutet jede Pfütze glittert.
Frühsonne will die Nebelluft durchschrägen.
Empor vom dunkelnassen Strohdach wittert
Warmgrau ein Hauch dem bleichen Strahl entgegen.
Er naht und sieht die Welt so herbstverbittert, —
Noch einmal muss der Feind aus den Gehegen!

✿

In Morgenfeuchte durch die Birken lauscht
Schwarzgrün ein Strohdach, stumm, als ob es schliefe. —
Drallarmig tappt die Magd zum Sod und tauscht
Die Eimer aus, der Schwengel sinkt, der schiefe.
Ihr Rock sitzt kurz zur Hüfte aufgebauscht, —
Ein Klotz, wer da nicht „Guten Morgen" riefe!
Sie guckt sich um und nickt. Vom Eimer rauscht
Das Wasser hälftzurück zur Brunnentiefe.

✿

Es giebt das windgejagte Wolkenfeld
Dem Fluss ein Kleid von blau und weissen Falten.
So durch die Wiesen stoppelgrünerhellt
Trägt er die Boote hin, die Heimkehr halten;
Auf dunklem Laubgrund ziehen dichtgesellt
Aschfarbner Segel schleichende Gestalten.
Ein Reiher steigt aus schilfsumpfstiller Welt
Und schwindet fern in Wolken, dichtgeballten.

✿

Die Flut ist still wie Glas, verdunkelt tauchen
In ferne Tiefen stumme Wolkenschatten,
Und drüben spannt ein kühles Abendhauchen
Ein Spiel von tausend Saiten auf der glatten
Blankweissen Flut. Zart von den Ufern rauchen
Die ersten Nebel schleiernd auf und gatten
Der schnellen Dämmrung sich. Sargtücher bauchen
Windwehend westlich sich: Tod und Bestatten.

Ein Wort!

Ein Wort und deine Mienen
Durchwandelt Lieblichkeit,
Es ist ein Glanz erschienen,
Der die Minuten weiht.

Wir lauschen lichtumfangen,
Entzücken rieselt leis,
Ein Wunder kommt gegangen,
Dem niemand Deutung weiss.

Die Gans.

Von Otto Krack.

(Berlin.)

Es war fast dunkel in der engen, muffigen Küche. Kein Sonnenstrahl drang durch das schmale, niedrige Fenster, das auf den Hof hinausging; nur ein matter Lichtschein fiel wie durch eine lange dünne Röhre in das tiefe Kellergeschoß.

Sie stand am Herd und strich sich die feuchten Haare aus der Stirn. Ab und zu griff sie in die Schürze, bückte sich und öffnete den Bratofen.

Und jedesmal ſchlug ihr ein heißer, ſüßer Geruch entgegen und füllte die ganze Küche. Wie das duftete! Und wenn ſie die kleine Gans in der Pfanne liegen ſah, dann huſchte ein flüchtiges Lächeln über das blaſſe, magere Geſicht.

Wenn er doch nur kommen wollte!

Hin und wieder warf ſie einen ſchnellen Blick durch die geöffnete Küchenthür. Aber ſie brauchte keine Sorge zu haben. Das kleine Wurm ſaß mitten im Zimmer auf dem Fußboden und ſpielte mit ſeiner alten verſtümmelten Puppe.

Was ihr Mann wohl ſagen würde, wenn er nach Hauſe käme? Daß es zu ſeinem Geburtstag ein bischen Fleiſch geben würde — ja, das konnte er ſich wohl denken, aber eine Gans — nein, das erwartete er gewiß nicht, das war eine rechte Überraſchung! Wie lange hatten ſie keine Gans gehabt! Ach, ſie wußte die Zeit nicht mehr.

Sauer genug war's ihr ja auch geworden, ſo viel beiſeite zu legen. Sie hatte alle Hände voll zu thun, wenn ſie das große Mietshaus rein halten wollte, und was bekam ſie dafür? Ach, das war nicht viel. Aber überall fiel etwas für ſie ab; wenn irgend eine Arbeit im Hauſe war, rief man ſie. Das gab immer eine Kleinigkeit, und jetzt hatte ſie auch die Aufwarteſtelle für den Herrn Doktor im erſten Stock bekommen. So kam eins zum andern. Sie konnten wenigſtens leben und brauchten nicht alle Tage Brod und Mehlſuppe zu eſſen.

Ach ja, wenn ihr Mann nur anders geweſen wäre! Aber er trank. Der Schnaps — der Schnaps, das war ſein Fehler. Darum war er auch nie lange auf Arbeit. Ein paar Tage, dann war er wieder zu Hauſe, und ſie mußte für alles ſorgen. Wieviel hatte er ſchon zum Budiker getragen, und wenn er ſeinen Lohn verthan hatte, dann mußte ſie geben. Was nützte es, wenn ſie ſich aufs Lügen legte? Er wußte doch, daß ſie immer einen Spargroſchen hatte, und dann gab ſie ſchließlich nach, damit die Leute im Hauſe und auf der Straße nichts zuzuhören hatten.

Wenn er ſeinen Rauſch ausgeſchlafen hatte, dann ſchämte er ſich. Er ſaß da mit geſenktem Kopf, ohne auf ihre Vorwürfe zu antworten, und ſprach ſie gar von ihrem Kinde, dann ſchlich er ſich in die Küche und weinte. Aber was half das? Am nächſten Tag war alles vergeſſen.

Wenn ſie das vorher gewußt hätte, oh, ſie hätte ihn nie genommen, nein, ganz gewiß nicht. Was hatte ſie denn auszuſtehen bei ihrer Herrſchaft? „Aber ſo geht's immer. Die Frauenzimmer haben nicht eher Ruh', bis ſie ſo einen Kerl auf den Hals haben."

Wär' es nicht beſſer, auf und davon zu gehen? Wie oft hatte ſie daran gedacht, und vielleicht hätte ſie's längſt gethan. Aber das Kind, ja, das Kind —!

Wenn er doch nur kommen wollte!

Sie fing ſchon an, unruhig zu werden. In aller Frühe war er zur Kontrollverſammlung gegangen, und es war ſchon ſo ſpät. Gewiß würde er da viele gute Freunde treffen, mit denen er zuſammen gedient hatte. Wenn ſie ihn mitſchleppten! Wenn er ſich verleiten ließ! Er war ja ſo leicht zu verführen; das war ſeine Schwäche. Aber nein, das glaubte ſie nicht. Er hatte es ihr ja verſprochen, mit Handſchlag verſprochen; er würde auch Wort halten.

„Hurra! Heut' bin ick Kaiſer! Hurra! Heut' bin ick Kaiſer!"

Sie ſchrak heftig zuſammen, als ſie die heiſere Stimme hörte, und ſtürzte aus Küchenfenſter. Da ſtand er mitten auf dem Hof und ſchwenkte ſeine Mütze über dem Kopf. Sie lief ſchnell in die Stube, um ihn hereinzuholen. Aber er war ſchon die Stiege hinunter geſtolpert. Sie öffnete die Thür, und er taumelte herein.

Gott, wie ſah er aus! Die Ärmel ſeines Rockes waren ganz weiß, und ſeine Weſte ſtand weit offen. Die waſſerblauen Augen ſtanden ihm aus dem Kopf, und ein widriger Fuſelgeruch drang aus ſeinem Mund.

Als er die Kleine auf dem Fußboden ſah, ſtolperte er einen Schritt vorwärts und rief: „Wat is denn dat? Kannſt nich uffſtehen, Jöhre? Wi'ſt mir nich'n Kuß jeben?"

Die Mutter hob das Kind ſachte auf, ſtreichelte es und ſchob es ihm hin: „Jeh, mein Liebeken, hörſt? Jeh un jieb Vatern 'n Kuß!"

Die Kleine wußte, daß ſie gehorchen mußte, aber ihren Widerwillen konnte ſie nicht verbergen. Als ſie den Kuß bekommen hatte, ging ſie in eine Ecke und ſpuckte heimlich aus. Es ſollte keiner ſehen, aber er kannte das kleine Ding ſchon, ſeine argwöhniſchen Blicke hatten ſie verfolgt. „Kröte du, wart', du Kröte!" Aber mit einem Satz ſprang die Mutter hinzu, packte das Kind und verſchwand in der Küche. Kam er nicht hinterher? Nein, das wagte er nicht, aber er lärmte und tobte wie gewöhnlich in der Stube umher. In der erſten Zeit trafen ſie alle die Schimpfworte wie Fauſtſchläge, aber allmählich hatte ſie ſich daran gewöhnt. Sie hörte garnichts mehr. Was ſollte ſie auch dagegen machen? Man mußte ganz ſtill ſein. Sonſt wurde es noch ſchlimmer.

So ſchnell ſie konnte, nahm ſie die heiße Pfanne aus dem Ofen und that den Braten auf eine Schüſſel. Der Gedanke kam ihr wie eine Rettung. Er hatte gewiß Hunger, und wenn er die Gans ſah —! Sie

war so schön, so wunderschön geraten. Ganz froh stand sie einen Augenblick still und warf einen zärtlichen Blick auf die Schüssel.

Sie trat in die Stube und wartete, was er wohl sagen würde. Aber er hatte keinen Blick für sie; seine blutunterlaufenen Augen suchten das Kind, das sich an den Rock der Mutter festgeklammert hatte. Was wollte er denn noch? Sie machte ein paar Schritte, um ihre Arme zum Schutz frei zu machen, aber ehe sie den Braten auf den Tisch stellen konnte, riß er ihr die Schüssel aus den Händen und schmiß sie mit aller Gewalt auf den Boden. Klirr sprang das weiße Geschirr in tausend Stücke, und die runde Gans kugelte bis an die Küchenthür. Da lag die ganze Herrlichkeit.

Mit herabhängenden Armen stand sie eine ganze Weile und starrte auf die Scherben. Dann bückte sie sich, ohne ein Wort zu sagen, sammelte die einzelnen Stücke in ihre Schürze und trug die Gans wieder in die Küche.

Als sie zurückkam, lag er schon lang auf dem Sofa. Seine Wut schien mit einemmal verraucht. Einen Augenblick blinzelte er noch mit müden Augen, dann warf er sich herum, daß das alte Sofa krachte. Ein paar schwere Atemzüge, und er schnarchte laut.

Was sollte sie thun, bis er seinen Rausch ausgeschlafen hatte? Sie nahm ihr Einziges in die Arme und setzte sich ans Fenster. Den kleinen Kopf fest an ihre eingefallene Brust gedrückt, starrte sie vor sich hin, und ihre stillen Thränen fielen auf die blonden Locken des Kindes.

Ein irisches Tendenzstück.

Von William Archer.
(London.)

George Moores Komödie „The Bending of the Bough“ (deutsch etwa: ein Ast, der gebogen wird)*) zeugt von einem aufrichtigen künstlerischen Streben, das eine ebenso aufrichtige Anerkennung verdient.

*) The Bending of the Bough. A Comedy in 5 Acts by George Moore. (London, John Lane.)

Das Werk ist aufgebaut auf Prinzipien, geschrieben für Prinzipien und wurde — in Dublin — sozusagen nach Prinzipien aufgeführt. „Nur allgemeine Ideen interessieren uns hier", sagt der Held des Stückes; und George Moore selbst kann im gegenwärtigen Stadium seiner Entwicklung nirgends seinen Hang zum Generalisieren verleugnen. Zwei Anschauungen sind es, die im vorliegenden Falle seinem Bemühen zu Grunde liegen: erstens, daß Ibsen und Maeterlinck „die größten dramatischen Poeten der modernen Zeit sind"; zweitens, daß die nächste große Blütezeit englischer Kunst in Irland erlebt werden soll. Aus diesen beiden Voraussetzungen ergab sich, daß der Dramatiker Moore Ibsen und Maeterlinck zu seinen Vorbildern nehmen und zu gleicher Zeit seine Arbeit mit dem speziellen oder, sozusagen, lokalen Mystizismus durchträuken mußte. Infolgedessen haben wir in „The Bending of the Bough" eine Komödie, die ihre äußere Alltagsphysiognomie von Ibsen und ihre symbolische Unterströmung von Maeterlinck entlehnt hat; die Ansichten ferner, die darin über die politische Stellung und der Bestimmung der irischen Kelten geäußert werden, gehen auf Mr. Yeats und die Tiraden des Dialogs auf Mr. Edward Martyn zurück.*) Mit anderen Worten: es ist ein Werk, das nur nach Vorbildern gearbeitet ist, und nicht eine Spur von eigenen dramatischen oder poetischen Impulsen aufweist.

George Moore ist ein kluger Kopf, vollgepfropft mit den ästhetischen Lehrsätzen einer besonderen Schule, und überzeugt — wenigstens in diesem Augenblick —, daß es seine Mission ist, diese Theorien in die Praxis zu übertragen. Aber nicht auf diese Weise werden die großen Dramen geschaffen. Der wirkliche Dramatiker schreibt das Stück, das ihm die Schaffensgewalt in seinem Innern diktiert, und überläßt es dem Kritiker, das Werk, so gut er eben kann, in einen historischen Entwicklungsgang oder in ein ästhetisches Schema einzufügen. Äschylos und Sophokles wurden nicht durch die „allgemeinen Ideen" des Aristoteles begeistert; im

*) Yeats und Martyn sind neben George Moore die eigentlichen Führer der neuen irisch-celtischen Litteraturbewegung, für die eine in Dublin erscheinende Zeitschrift („Beltaine") sowie das seit kurzem bestehende „The Irish Literary Theatre" zu wirken bestimmt sind. Das letztgenannte Theater (man kann es seiner Entstehung nach einigermaßen mit dem „Elsässischen Theater" in Straßburg vergleichen) wurde mit dem Schauspiel „The Countess Catheleen" von Yeats im vorigen Jahr eröffnet. Die englische Kritik steht diesen national-irischen „Heimatkunst"-Bestrebungen, deren Litteratur im Wachsen begriffen ist, entschieden mißgünstig gegenüber; dies kann man auch aus Archers — des fortgeschrittensten englischen Kritikers und vortrefflichen Ibsen-Uebersetzers — Besprechung deutlich heraushören, obwahl er sichtlich bemüht ist, unparteiisch zu urteilen. D. Übers.

Gegenteil, Ariſtoteles entwickelte ſeine allgemeinen Ideen (mehr oder weniger erfolgreich) aus den bereits zu ſeiner Zeit exiſtierenden Meiſterſtücken. Shakeſpeare ſagte nicht zu ſich ſelbſt: „Wir haben die Armada geſchlagen, und das Britiſche Reich gegründet; jetzt iſt es hohe Zeit für die Kunſt, in England zu erſcheinen; darum werde ich jetzt den Hamlet und den Lear ſchreiben.“ Ibſen ſammelte keinen Kreis von Freunden um ſich, um mit ihnen über Welt und Kunſt zu diskutieren und dadurch Veranlaſſung zu finden, „Brand“, „Peer Gynt“, „Geſpenſter“ und „Die Wildente“ zu ſchaffen. Er verließ ſein Vaterland; er brach allen Verkehr mit ſeinen Freunden ab; ſeine ſtolze empörte Seele zog ſich in ſich ſelbſt zurück, und er ſchuf Meiſterſtück um Meiſterſtück, ohne alle „Prinzipien“, einfach darum, weil er ſo und nicht anders ſchreiben mußte. Auch Maeterlincks „allgemeine Ideen“ über das Drama ſind im großen ganzen durch die Wege beſtimmt, die ihn ſein Genius zu gehen zwang; nur in zweiter Linie und in unweſentlichem Sinne iſt ſeine Methode auf allgemeine Ideen gegründet. Mit einem Wort: Reflexion hat noch niemals einen großen Dramatiker gemacht und wird niemals einen machen. Wenn Goethe als Beweis für das Gegenteil angeführt wird, ſo antworten wir: „Ein bedeutender Menſch, ohne Zweifel, und ein großer Poet; aber war er, genauer betrachtet, ein großer Dramatiker?“ Auch iſt ein großer Dramatiker noch niemals der ſelbſtbewußte Wortführer einer Schule geweſen. Wenn Irland jemals ſeinen O'Shakeſpeare oder Mc Ibſen haben wird, ſo wird er ſicher nicht aus dem nun einen Mittelpunkt gruppierten Kreiſe des „Irish Literary Theatre“ oder der ſogenannten keltiſchen Renaiſſance hervorgehen.

„The Bending of the Bough“ iſt dem Äußeren nach die Geſchichte eines jungen Politikers, der in einer öffentlichen Bewegung neben einem ziemlich verſchwommen gezeichneten Moſes die Rolle des Aron ſpielt, aber im Augenblick, da beiden der Sieg winkt, geſellſchaftlichem Einfluß, vor allem aber der Stimme der Liebe nachgiebt und ſeine Sache im Stiche läßt. Das iſt gewiß ein fruchtbares, dramatiſches Thema, und es würde, mit ſtarker Kraft behandelt, eine gute Komödie geben. George Moore behandelt den Stoff mit vielem Geſchick, aber nirgends iſt etwas von friſcher Kraft und Eigenwärme zu verſpüren. Seine Perſonen ſagen kluge, tiefſinnige, auch manchmal witzige Dinge, aber man hat auch nicht einen Augenblick lang die Empfindung, daß ſie leben, empfinden, leiden. Die ganze Handlung ſcheint in einem blaſſen, gedämpften Zwielicht philoſophiſcher Spekulation an uns vorüberzugleiten. Alle entſcheidenden Momente des Dramas fallen in die Zwiſchenakte. Wir haben lange Scenen, die auf

kein erkennbares Ziel hinleiten und die Dinge vollkommen unverändert laſſen; und dann entdecken wir, daß die Entwicklung, die entweder auf der Bühne ſelbſt vor ſich gehen oder wenigſtens ſtarke Schatten hätte vorauswerfen müſſen, ſich im Zwiſchenakt ereignet hat. Der Wendepunkt des Stückes, die Scene, in der ſich Jaſpar Dean von Kirwans Sache losſagt, fällt juſt in die Pauſe zwiſchen dem 4. und 5. Akt. Wie die klaſſiſchen Dramatiker ſich ſcheuten, einen Mord auf der Bühne darzuſtellen, ſo ſcheint Herr Moore davor zurückzuſchrecken, einen dramatiſchen Wendepunkt auf die Bühne zu verlegen. „Bang in front of the audience“, wie er ſelbſt einmal ſagte, geſchieht in dem Stücke überhaupt nichts. Die höchſte Gefühlserregung, zu der ſich ſeine Menſchen aufſchwingen, geht über Verdrießlichkeit, Unruhe und ein leiſes Bedauern nicht hinaus. Wenn ſie Leidenſchaft, Begeiſterung, Zorn, Gewiſſensbiſſe, Verzweiflung, oder ähnliche ſtarke Empfindungen durchleben müſſen, dann geſchieht es mit tötlicher Sicherheit im Zwiſchenakt, hinter der Scene.

George Moore mag uns hierauf erwidern, daß ſein Stück eine Komödie ſein ſoll, und nicht eine Tragödie. Aber obwohl wir ſchon gar viele Definitionen des Begriffes „Komödie“ gehört haben, ſo wiſſen wir doch von keinem Fall, in dem eine Komödie als Tragödie oder Drama ohne dramatiſche Momente definiert worden wäre. Die Wahrheit iſt, glaube ich, daß Mr. Moore zu ſehr mit ſeinem ſymboliſchen Generalbaß beſchäftigt war, als daß er den dramatiſchen Diskant zur vollen Klangwirkung herausarbeiten konnte. Denn in ſeiner politiſchen Intrigue liegt mehr, als ſie auf den erſten Blick zu bedeuten ſcheint. Der Ort der Handlung iſt Northhaven, eine Seeſtadt, einſt reich und blühend, jetzt aber von ihrer ſtolzen Höhe herabgeſunken und zwar durch die Machinationen ſeiner Nachbarin und Rivalin Southhaven. Northhaven beſaß einſt ſeine eigene Dampferlinie, ließ ſich aber dazu bewegen, dieſer mit der Southhavener Linie zu verſchmelzen, auf das Verſprechen hin, die Hafeneinnahmen mit Southhaven teilen zu können. Southhaven aber betrügt ſeine arme Nachbarin ganz ſchamlos und weigert ſich, die kontraktlich übernommene Verpflichtung einzulöſen. Die brennende politiſche Frage in Northhaven iſt nun: „Wie können wir zu unſerem Rechte kommen?“ Einige der Ratsherren wünſchen, daß die Angelegenheit durch einen Gerichtsbeſchluß geregelt und Southhaven gezwungen werde, ſeine rückſtändige Schuld zu bezahlen. Andere gehen noch weiter und beſtehen darauf, daß Northhaven ſeine eigene Dampferlinie wieder herſtellen ſolle. Und wieder andere, korrumpiert durch die einflußreiche Geſellſchaft Southhavens oder in der Erwartung, eine geſetzliche Anſtellung unter der Southhavener Stadt-

verwaltung zu erhalten, behaupten, daß Northhaven nichts beſſeres thun könne, als das Unrecht ſchweigend einzuſtecken. Ich zitiere ein charakteriſtiſches Stückchen aus der Debatte zwiſchen den Ratsherren in der Stadtverſammlung:

Lawrence: Wir können nicht vorherſagen, welche Folgen eine übereilte Handlungsweiſe für uns haben würde. Ich möchte ſagen, daß unſer Beſitz und unſere Sicherheit von unſerem Nachbar abhängen. Sind nicht unſere Erſparniſſe bei derſelben Schiffsgeſellſchaft angelegt, mit der nun einige Perſonen unüberlegter Weiſe einen Streit anzufangen vorſchlagen?

Pollock: Sehr richtig! Kein Mann von Stande wird wünſchen, mit der Schiffsgeſellſchaft in Uneinigkeit zu geraten.

Lawrence: Denkt doch an die Rückſicht und Dankbarkeit, die wir einer ſo großen Stadt, wie Southhaven, ſchuldig ſind.

Leech: Ganz gewiß ... Ich vergaß das ... Das iſt viel wichtiger, als unſere Intereſſen.

Foley: Alles das beſtreite ich! Für was haben wir dankbar zu ſein, möcht' ich gerne wiſſen?

Lawrence: Für alles! Alle Bräuche, alle Moden, Geſellſchaftsſitten, — alle Kultur kommt von Southhaven.

Kirwan: Jawohl, wir haben unſere Kunſt, unſere Sprache, und unſere eingeborene Ariſtokratie für ſchundige Imitationen ausgetauſcht!

Foley: Herr Bürgermeiſter, ich beabſichtige des Ratsherrn Fergusons Reſolution zu unterſtützen, daß wir dieſen Brief mit dem Ankauf verſchiedener Oceandampfer beantworten ſollen." U. ſ. w.

Jaſpar Dean iſt ein erſt kürzlich gewählter Ratsherr, der vollſtändig unter dem Einfluſſe des Ratsherrn Kirwan und deſſen Anſichten ſteht. Kirwan hat ihn unter anderen Dingen auch gelehrt, „die keltiſche Raſſe ſei in Anbetracht ihres geiſtigen Erbes größer als irgend eine andere Raſſe." Unter Kirwans Einfluß gelingt es Jaſpar Deans Überredungsgabe, den Gemeinderat zu einigen und alle Stimmen dafür zu ſammeln, daß geſetzlich gegen Southhaven vorgegangen werden ſoll. Aber Dean iſt verlobt und zwar mit Millicent Fell, einer Nichte Hardmans, des Bürgermeiſters von Southhaven. Hardman eilt nach Northhaven und es gelingt ihm, den Gemeinderat wieder zu entzweien, indem er verſpricht, ſeine „Reſidenz" in Northhaven aufzuſchlagen und einen Teil jedes Jahres dort zu verbringen, außerdem das Geld für eine Trambahn anzuſchaffen, die den Mittelpunkt der Stadt mit den Vororten verbinden ſoll. Ferner erklärt Millicent Fell, daß Jaſpar Dean zu wählen hätte zwiſchen Kirwan und ihr, ſamt ihren Southhavener Beſitztümern. Jaſpar entſcheidet ſich

für die Liebe und den gesellschaftlichen Frieden, und die Sache Northhavens ist wieder einmal gescheitert. . . .

Man braucht kein rätselkundiger Ödipus zu sein, um sofort zu sehen, daß unter Southhaven England und unter Northhaven Irland zu verstehen ist; die streitige Dampferlinie bedeutet die parlamentarische Regierung; Mr. Hardman ist John Bull und Millicent Fell (man beachte die feine Anspielung, die in diesen Namen liegt!) sind britischer Luxus, britische Kultur, britische Feindseligkeit gegen alles Ideale — und so weiter. Selbst die Schmalspurbahnen und die projektierte königliche Residenz sind symbolisch verwendet. Das ist Symbolismus, wie wir ihn lieben, Symbolismus, der einem sozusagen in die Augen springt. Aber es ist nicht der Symbolismus, wie ihn uns die großen Meister zeigten, etwas, das man im gebrochenen Licht wie eine flüchtige Suggestion empfindet. Kirwan und Jaspar sagen eine Menge Dinge, die auf Yeats und Maeterlinck als Vorbilder zurückweisen, aber was Mr. Moore auch immer inhaltlich beabsichtigt haben mag, bei der Komposition seines Stückes ließ er sich in Wirklichkeit nicht von jenen beiden Künstlern inspirieren. Nach der symbolischen Seite hin betrachtet ist seine Komödie nur eine tüchtige politische Allegorie in derselben Art wie „The Fight at Dame Europas School". Die Allegorie selbst ist aber weder besonders leuchtend noch besonders tiefsinnig; und doch hat Moore um ihretwillen die Lebenskraft seines Dramas bedeutend geschwächt.

(Aus dem New-Yorker „Critic". Deutsch von Thea Ettlinger.)

Kirowátti.

Kirowátti, ein mordsmässig grosser Nebelfleck mit fünfzig Centralsonnen, wusste nie, was er vor langer Weile anfangen sollte. Er hatte über alles genugsam nachgedacht, hatte alles gesehen, was in der Welt zu sehen war, und hatte das Denken und Sehen allmählich dick bekommen.

„Halt!" rief er da eines Abends, ich weiss, was ich mache: ich male mir eine Welt aus, die's noch nicht giebt — das ist ein ausgezeichneter Spass!"

Und er schuf sich ein Traumreich. Und von seiner Umgebung merkte er bald nichts mehr. Ein feiner Spass!

Ein ſtiller Abend.

Ich möchte ſo gerne fort, aber ich weiss nicht — wohin.

Ich möchte weit übers Meer und ferne Länder ſehen — aber eigentlich liegt mir auch nichts daran.

Der Abend iſt ſehr ſtill.

Ein ſtiller Abend!

Iſt das mein ſtiller Abend?

Mir iſt ſo, als wollte ich noch einem Menſchen herzlich die Hand drücken — aber ich kenne die Menſchen nicht mehr — und ſie kennen mich auch nicht.

Die Luft iſt milde und weich.

Und ich fühle, daſs ich allein bin.

Ich habe mir das Alleinſein immer gewünſcht — aber es iſt mir doch nicht ſo recht.

Wenn der Abend nicht wär!

Es ſtirbt was in mir — immer wieder ſtirbt was in mir — und das ſchmerzt ſo ſehr.

Eine Hand! Eine Menſchenhand! Nur noch ein Mal!

Ich fürchte nur, es iſt zu ſpät.

Die Hand, die ich ſuche, iſt wohl kalt — eine Totenhand.

Der grimmige Igel.

Weisheitsidyll.

„Ja!“ ſprach der Igel zum Maulwurf, „dieſe dummen Menſchen bilden ſich wirklich was auf ihr Lachen ein. Als wenn das was Beſondres wäre!“

„Längſt überwundener Standpunkt!“ flüſterte der kluge Maulwurf, „das Lachen haben wir nicht mehr nötig!“

Durch den Wald rauſchte ein angenehmer Abendwind, und der Igel fuhr fort:

„Als wenn das Lachen was Beſondres wäre! Du lieber Himmel! Nichts als Zerſtörungsluſt! Nichts als Zerſtörungsluſt!“

„Jawohl“, flüſterte wieder der kluge Maulwurf, „alles Lachen iſt ja eigentlich nur ein Auslachen. Und wer was auslacht, der möchte das, was er auslacht, gern vernichten.“

Da ward der Igel gräſslich grimmig, denn er haſste die Zerſtörer.

„Ich will den Menſchen das Lachen austreiben!“ ſchrie er ganz bleich vor Zorn.

Und er ging hin und ſtach einem unſchuldigen Arbeitsmann in die Hühneraugen.

Der Maulwurf muſste lachen.

Den Igel aber ſchlug der Arbeitsmann mit ſeiner Axt entzwei.

„Nichts als Zerſtörungsluſt!“ flüſterte der Maulwurf.

Durch den Wald rauſchte ein angenehmer Abendwind . . .

Kuddel-Muddel
oder
Die vielen Roſinen.

Sie hatten alle sehr viele Rosinen im Kopfe, und so kamen sie in hellen Haufen auf dem Kapitol der Unternehmungslust zusammen.

Und auf dem Kapitol zeigten sie sich gegenseitig ihre vielen Rosinen — in denen stak alles das, was sie wollten.

Sie wollten alle mal ergründen, worin der eigentliche Hauptwert des Lebens und der Kunst zu erblicken sei.

Und während sie nun immer heftiger all die vielen Hauptwerte ergründeten, wurden ihre Reden immer verworrener — sodass schliesslich ein grosses Kuddel-Muddel entstand — nicht bloss in den vielen Hauptwerten und Reden, sondern auch in den vielen Köpfen und Rosinen.

Und es ward plötzlich unheimlich still auf dem Kapitol.

Aber nach einiger Zeit hörte man in einer Kapitolsecke ein gemütliches Gelächter, und es sprach einer, dem nie was klar geworden, da er stets die grössten Rosinen im Kopfe gehabt hatte:

„Meine Herrschaften! Wenn uns auch der Witz ausgeht, lachen können wir trotzdem immer noch! Also: lachen wir über das entzückende Kuddel-Muddel dieser entzückenden Rosinenwelt!"

Da mussten sie alle so welterschütternd lachen, dass sogar das Kapitol der Unternehmungslust in seinen Grundvesten erbebte.

Trauermarſch.

Langsam schreiten die Gerippe, klappern im Takte mit ihren Knochen, schreiten schweigend mit Fackeln in der Knöchelhand durch die Strassen der grossen Stadt.

Es ist Nacht, alles sehr einsam, und von Zeit zu Zeit erschallt wieherndes Gelächter.

Sind's die Gerippe, die so scheusslich lachen? — oder lachen die Menschen, die aus den Fenstern rausgucken und dem Trauermarsch der Knochenleute so blöde nachstarren?

Die Fackeln — die brennenden Fackeln — stecken sich jetzt die Toten in den Mund — und die ganzen Schädel fangen an zu brennen.

Wieder wieherndes Gelächter!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Toten aber schreiten mit ihren brennenden Hirnschalen ruhig weiter — wie alte Soldaten.

Still geht's mit den Fackeln im Munde zur Stadt hinaus.

Und dann lacht es wieder so schauerlich . . .

Wer lacht denn bloss?

Lach' ich selbst?

Ich bin ganz ernst — wie stets!

Ich glaube: die grosse Stadt lacht.

Nieder-Schönhauſen. Paul Scheerbart.

Mein Schlusswort an Dr. Rudolf Steiner.*)

Von Arthur Seidl.
(München.)

Item: „Euer Urteil wäre reifer,
Sähet Ihr beſſer zu!"

Der „ehrliche Makler" kann nicht einmal richtig leſen. Er lieſt obendrein Dinge, die gar nicht in meinem Text ſtehen. Er unterſchlägt leichthin unbequeme Zwiſchenſätze, um die Hauptſätze mir ſophiſtiſch im Munde herumzudrehen. Er mißverſteht nebenbei Nietzſche — und meine Wenigkeit. Er teilt wacker Retour-Klapſe aus, wobei er ſich im Ausdrucke auch nicht den geringſten Zwang mehr anthut. Dazwiſchen klatſcht er.

Ich vermöchte dies im Einzelnen recht wohl zu belegen. So z. B. wenn Steiner, gar nicht übel, launig einmal bemerkt: „Das war bei Seidl ſtets ſo: immer wo Begriffe fehlen, da ſtellt bei ihm zur rechten Zeit die Muſik ſich ein." Was läge hier wohl näher, als mit ſeiner geſchmackvollen Wendung zu replizieren: „Denn ſtets, wo ihm Begriffe fehlen, da ſtellt ein — Tratſch zur rechten Zeit ſich ein." Man ſieht freilich ſchon an ſeinem obigen Epigramm, Dr. Steiner iſt jedenfalls nicht der Mann, welcher „Muſik hat in ihm ſelbſt"; denn ſonſt hätte er jene feine Pointe rhythmiſch doch etwas gefälliger gebildet. Zudem ſteht ihm die Möglichkeit, gelegentlich auch einmal „zwiſchen den Künſten" zu ſtehen, offenbar nicht zu Gebote. Ich dürfte alſo mit Fug und Recht von meinem Gegner behaupten: „Steiner ſteht zur Muſik nicht anders als zu mir ſelbſt: er weiß von beiden gleichviel, nämlich nichts!"

Ich könnte dieſes Ergebnis weiterhin verfolgen und auch Dr. Steiners fatal „amuſiſche" Stellung Nietzſche gegenüber noch etwas näher beleuchten. Wirklich ſteht er zum Nietzſche-Problem im Grunde nur als reiner Logiker und

*) Geſchrieben vor Dr. M. G. Conrads „Steiner contra Seidl" (2. Juni-Heft). D. Verf.

günſtigſten Falles als Hiſtoriker, kaum mehr noch als Pſychologe — niemals aber als ein Äſthetiker. Das tritt beſonders wieder da hervor, wo er — um das bedeutende Licht ſeiner großen philoſophiſchen Beleſenheit vor den Leuten entſprechend leuchten zu laſſen — das Abhängigkeits-Verhältnis der „Wiederkunfts"-Lehre Nietzſches von Dührings „Kurſus der Philoſophie" anzudeuten und ſogar „mit einer faſt an Gewißheit grenzenden Wahrſcheinlichkeit" zu beweiſen unternimmt. Er ſchreibt da u. a. („Geſellſchaft", S. 211): „Die Sache liegt nämlich . . . . ſo, daß Nietzſche die Idee der ‚Ewigen Wiederkunft' bei Dühring aufgegriffen hat und ſie als die gegenteilige Anſicht der allgemein-giltigen und auch von Dühring vertretenen zunächſt für eine Bearbeitung in Ausſicht genommen hat." Und noch deutlicher ſpricht er ſich in ſeinem „Magazin" (Nr. 16) — dort in Beantwortung der Dr. Horneffer'ſchen Erwiderung — aus, wenn er ſagt: „Es iſt der Nachweis möglich, daß viele der Nietzſcheſchen Gedanken auf dieſelbe Art entſtanden ſind, wie der ewige Wiederkunfts-Gedanke. Nietzſche bildete zu irgend einer vorhandenen Idee die Gegen-Idee. Schließlich führte ihn dieſelbe Tendenz auf ſein Hauptwerk: ‚Umwertung aller Werte'". — Doktor Steiner locutus est, causa finita. Darnach hätte Friedr. Nietzſche alſo, einfach aus angeborenem Widerſpruchsgeiſte, rein mechaniſch und formal zu allem immer flugs den Gegengedanken geſetzt, und ſeine „Idee" war fertig!

Hier haben wir ein ganz allerliebſtes corpus delicti in Händen und die Verdrehung der Grundthatſachen gleichſam in flagranti ertappt. Iſt dies doch ſchließlich nichts Beſſeres als jene heillos mißverſtändliche Art, welche Nietzſche nur immer als „deſtruktiv in ſich" begreift*), in ihm den „rein negierenden Geiſt" nur ſehen will, ſtatt einmal zu erkennen, wie das eigentlich Poſitive bei ihm das äſthetiſche Teil, der künſtleriſche Menſch: der große Grieche war, der eben notwendig dann zu allem, was abendländiſch-chriſtliche Kultur und Philoſophie produziert und gezeitigt haben, aus innerer Vorausſetzung, kraft der „dionyſiſch-halkyoniſchen" Grund-Natur ſeines Ich, ſeinen Gegenwert ſtellt und ſein großes Fragezeichen der qualitativen (nicht mehr nur quantitativen) Verſchiedenheit anzubringen hat. Warum? Einfach, weil er die grundſätzliche „Umwertung" aller jener Werte als „Pſyche" von Haus aus ſchon in ſich trägt! Bei der Nietzſche-Herausgabe würde eine ſolch' verkehrte Auffaſſung von Nietzſches Weſen aber ſchon das reine Unglück ergeben. Und das will vor dem

*) Nach dieſer Anſchauung müßte — nebenbei bemerkt — auch Kant als einer der „deſtruktivſten" Köpfe unſerer europäiſchen Kulturmenſchheit gelten, da ihm unter der Hand rein alles zur „Kritik" geworden iſt!

derzeitigen Geist der Herausgabe und vor der zu gewärtigenden Fälschung des Nietzsche-Werkes die Öffentlichkeit noch warnen?! — Ich könnte also auch an dieser Stelle wieder mit Dr. Steiners eigenen Worten und Wendungen Stoß parieren und daraufhin sagen: „Nun, auf Steiners Nietzsche-Interpretation lasse ich mich, nach dieser Probe, nicht weiter ein. Das scheint denn doch zu unfruchtbar." („Ges.", S. 209.) „Und wer Nietzsche so mißversteht, wie Steiner, um dessen Feststellungen zur ‚Wiederkunft des Gleichen' braucht man sich eigentlich nicht zu kümmern." („Magazin", Sp. 402.)

Wohlgemerkt aber: ich thue dies alles hier gar nicht, denn die schwache Position eines „Retour-Kutschers" geht mir denn doch zu sehr wider meinen guten Geschmack. Vielmehr habe ich auf etwas ganz anderes für diesmal die öffentliche Aufmerksamkeit hinzulenken. Ich will das recht präcis in einzelne, wenige Punkte zusammenfassen:

1. Ich habe nicht „Dinge ins Blaue hinein behauptet, über die ich nichts wissen kann", als was ich treulich anderen „nachplappere". (Meinen Respekt übrigens zu dieser eleganten Diktion!) Ich habe sogar ausdrücklich bemerkt: „Ich war freilich nicht dabei damals und kann es also auch nicht besser wissen wollen. Aber merkwürdig, Herr Dr. Steiner selbst hat die Gabe, uns zu „Wissenden" einzuweihen; ja, aus seiner eigensten Darstellung der Dinge geht uns sogar ein solches Besserwissen mit Konsequenz — er zieht diese Konsequenz freilich nicht — hervor, ohne daß wir Augen- und Ohrenzeugen ehedem zu sein brauchten." (Folgen alsdann nähere Ausführungen zu diesem Satze.) Im übrigen mag Dr. Steiner doch nur ja nicht erst „beleidigt thun" (sein Lieblingswort!); er selber ist bei gewissen, von ihm angezogenen Vorgängen (vide Gespräch der Frau Dr. Förster-Nietzsche mit Gustav Naumann nach dem Koegelschen Verlobungs-Essen) ja auch gar nicht dabei gewesen. Man muß sich eben auf seine Zeugen jederzeit wohl verlassen zu können glauben. Nun, ich für mein Teil beziehe mich dabei nicht so fast auf allerlei Gewährsmänner, bis zu Dr. Koegels Tanten und Onkeln, Schwieger-Vettern und -Basen herab, als vielmehr auf meine eigensten, persönlichen Erfahrungen mit dem einen Kronzeugen in dieser Sache: der „Schwester Friedrich Nietzsches", deren „Verdienste, die sie wirklich hat," bei Dr. Steiner am Schlusse seiner Epistel auf einmal ganz unmotiviert herausspringen, also doch wohl vorhanden sein müssen. Und ich habe Anlaß, bei dieser Gelegenheit doch einmal vor aller Welt zu bekunden, daß ich keinen Fall wüßte, in welchem Frau Förster-Nietzsche mir gegenüber nicht bis ins Kleinste Wort gehalten hätte.

2. Für Dr. Steiners Kommentar, daß Frau Dr. Förster-Nietzsche dann nur ein hinterhältig-frivoles Spiel mit Menschen gespielt haben könne, wenn sie in Form der erbetenen philosophischen Vorlesungen Dr. Steiner auf seine besondere Eignung zur Nietzsche-Herausgabe prüfen wollte — für diesen geistreichen Kommentar bin ich mir offenbar zu dumm. Ich kann nämlich ganz und gar nicht begreifen, worin solche „Frivolität" eigentlich bestanden haben sollte. Hier kommt es augenscheinlich ganz auf den Standpunkt an, den man in dieser Frage einnehmen will: d. h. eben wer zuletzt der eigentliche Zweck, das höhere Menschheits-Ziel vorstellt — Herr Dr. Steiner oder Friedrich Nietzsche? Und ich frage: wäre es nicht umgekehrt gerade ein unverzeihlich-frivoles Spiel der Frau Förster-Nietzsche gewesen, wenn sie (nach dem bedauerlichen Fiasko mit Dr. Koegel) bei der Wahl eines neuen Herausgebers ohne bessere Garantien aufs Geratewohl nur wieder zugegriffen hätte? Eine Nietzsche-Ausgabe ist doch kein Pappenstiel! — Wohingegen ich allerdings bekennen muß, daß mir, nach meinen dornierten Verstandeskräften, Dr. Steiners (für mein Gefühl aus S. 199 und 205 von selbst hervorgehendes) reichlich zweideutiges Verhalten Frau Förster-Nietzsche und Dr. Koegel gegenüber, sowie ebenso auch ein Ausspruch wie der, nach allem Behandelten heute noch von ihm gewagte: „Dazu brauche ich eben gar keine Manuskripte gesehen zu haben" (als ob es sich bloß um Lesefehler handelte!) als eine „Frivolität" nach wie vor erscheinen will, für die mir die zupassende Bezeichnung fehlt.

3. Zur Frage der Herausgeberschaft Steiners am Nietzsche-Archiv und der Duell-Androhung vergl. „Zukunft" Nr. 33 und 35.

4. Dr. Steiner koramiert mich (S. 203 flg.) mit Ausdrücken wie „Unverfrorenheit" 2c. wegen eines Passus aus meinem Artikel („Ges.", S. 138), wo ich aber etwas nicht als Faktum „dargestellt", sondern ausdrücklich (mit wiederholtem „Vorausgesetzt, daß . . .") lediglich supponiert, das Ganze — allein zu dem Zweck, seine frühere Darstellung des Sachverhaltes formal ad absurdum zu führen — rein konditional gefaßt und gegeben habe! Wie gesagt, Steiner kann nicht einmal gut lesen, und alles, was er an diesen Passus Ausfälliges (mit „objektiver Fälschung", „absichtlicher Entstellung" 2c.) weiterhin noch so drastisch anknüpft, ist damit allein schon hinfällig geworden. Selbstverständlich habe ich nicht die geringste Lust, mich mit ihm über Dinge herumzubalgen, die ich überhaupt gar nicht gesagt habe.

Und ganz ähnlich verhält es sich auch mit einer Reihe von andern Stellen seines Elaborates. Bei Steiner liest man da — „Ges." S. 197:

„Entlarvung"; S. 198: „um dem von mir mit stark umstrittenen Erfolg herausgegebenen Magazin" . . .; S. 201: „Dr. Seidl findet sich genötigt, mir die „ebenso böswillige als einfältige Insinuation" vorzuwerfen: ich hätte einen Zusammenhang zwischen Dr. Koegels Verlobung und der „Erleuchtung" der Frau Förster-Nietzsche über Koegels Begabung „à tout prix" herstellen wollen"; endlich S. 205: „Dr. Seidl freilich hat die Dreistigkeit, a priori zu behaupten, es sei richtig. Auch ein philosophischer Grundsatz: was man nicht beweisen kann, behauptet man a priori." — Ich fordere ihn sowohl, wie alle, die meine Ausführungen im ersten Maiheft dieser Zeitschrift aufmerksam verfolgt haben, in aller Form hiermit auf, nachzusehn, ob sie das hier gesperrt Gedruckte in bewußtem Artikel meiner Feder überhaupt vorfinden. Alle diese Ausdrücke stehen faktisch nicht in meinem Texte. Dr. Steiner kann also sogar Stellen lesen, die gar nicht vorhanden sind, oder richtiger: er kämpft, wie weiland der Ritter von der Mancha, gegen Windmühlen! Wer von uns beiden hat hier nun als der „komischere Ritter" abgeschnitten?

Dr. Steiner muß es mit der Abfassung seiner Erwiderung gegen mich wirklich überaus eilig gehabt haben.*) Denn hätte er sich nur die leichte Mühe genommen, den endgiltigen Text meines Artikels nach öffentlichem Erscheinen im Drucke noch einmal aufmerksam durchzusehen, er hätte ohne weiteres finden müssen, daß ich mir noch im letzten Augenblicke, unter Korrektur und Revision, eine Zurückhaltung auferlegt hatte, die wahrlich auch dem Stil seiner Auslassungen zum mindesten nichts geschadet haben würde. So habe ich ihm denn heute, genau genommen, als meine Antwort einzig nur Evang. Joh. Kap. XIX, V. 22 anzuführen. Und da ich nicht wissen kann, ob der große „Philosoph der Freiheit" noch irgendwo in seiner wohlgeordneten Bibliothek ein Bibel-Exemplar auftreiben wird, will ich ihm dieses Citat hier auch gleich in sein „geliebtes Deutsch" auflösen: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben". — Was ich nicht geschrieben habe, dafür kann ich natürlich keine Verantwortung übernehmen.

*) Hieran ist Dr. Steiner unschuldig. Damit ich seine Entgegnung rechtzeitig erhalte, habe ich ihm — wissenschaftlicher Gepflogenheit gemäß — einen Korrekturabzug des Dr. Seidl'schen Angriffs vor Erscheinen des Heftes gesandt. Dr. Steiner konnte also nicht wissen, daß Seidl in seinem Aufsatz Aenderungen vornahm. L. J.

Kunst in Bremen.

Die 36. Tonkünſtler-Verſammlung zu Bremen, veranſtaltet vom Allgemeinen Deutſchen Muſik-Verein. (23. bis 27. Mai. 1900.)

Deutſchlands Aufſchwung an der Jahrhundertwende zeigt ſich auf den verſchiedenſten Gebieten deutſchen Geiſteslebens. Auch auf den Feldern der Muſik blüht und ſprießt es allerwegens. Der Allgemeine Deutſche Muſik-Verein, einſt gegründet von den Führern der „neudeutſchen" Schule, der namentlich am Anfange der neunziger Jahre eine Zeit des Niederganges durchlebte, hat ſich zu neuer Blüte aufgerafft. Die Feſte, die er bei der 36. Tonkünſtler-Verſammlung in Bremen vom 23. bis 27. Mai 1900 veranſtaltete, offenbarten, daß neues Leben, neue Begeiſterung in ihm waltet. Die glänzendſten Namen waren in der Liſte der Feſtteilnehmer vertreten. Etwas Jugendfrohes, Aufwärtsſtrebendes, die ſtumpfe und dumpfe Mittelmäßigkeit weit Überragendes ging durch die Seelen der Feiernden. Und weite Kreiſe unſerer alten Hanſaſtadt ließen ſich willig mit hineinziehen in den Feſtjubel und vergaßen in den berückenden Stunden überſchäumender Freude die gewohnte Steifheit und Förmlichkeit. An künſtleriſchen Erfolgen haben die glänzenden Feſttage zunächſt eines feſtgeſtellt: Der Feſtdirigent, Herr Kapellmeiſter Karl Panzner, dem eine Rieſenaufgabe zugefallen war, hat ſich vor dem aus den berufenſten Kunſtrichtern Deutſchlands zuſammengeſetzten Areopag als einer der allererſten Meiſter ſeines Faches, dem nur wenige Berufene an die Seite geſtellt werden können, offenbart. Alle die Beſucher des ſo ſchön verlaufenen Muſikfeſtes, von den anerkannten großen Meiſtern und Sachverſtändigen an bis herab zu den beſcheidenen Muſikern aus kleinen Provinzſtädten und zu den unbekannten Berichterſtattern der mehr oder weniger in Verborgenen blühenden kleinen Zeitungen, — ſie alle, ſo weit auch ſonſt ihre Anſichten über das Gebotene auseinander gehen mögen, waren ſie ſich darin einig, daß Karl Panzner mit dem durch verſchiedene „Hülfskräfte" verſtärkten Bremer Orcheſter Großartiges geleiſtet hat, und daß hier der deutſchen Kunſt ein Meiſter erſtanden iſt, der die vollſte Bewunderung verdient und dem eine weite Ruhmesbahn offen ſteht. Was dieſer geniale Künſtler als Konzertdirigent leiſtet, wußten wir bereits in Bremen, wo er ſeit einem Jahre als Leiter der Philharmoniſchen Konzerte thätig iſt. Vor der weiten deutſchen Oeffentlichkeit hat er nun bei dieſem Muſikfeſte ſeine Meiſterart gezeigt. Großartig wurde er am erſten Abende am Schluſſe des Dräſekeſchen „Chriſtus" gefeiert, und noch höher ſtieg der Jubel, als er mit dem Wagneriſchen „Kaiſermarſche" die Vorträge des Muſikfeſtes ſo ſieghaft beendete. Ganz abgeſehen von ſeiner unfehlbaren Sicherheit, ſeiner Schlagfertigkeit und Großzügigkeit war die eherne Ausdauer zu bewundern, mit der dieſer Künſtler großen Stiles an den vier Tagen vom erſten bis zum letzten Takte ſeine rieſigen Aufgaben löſte. Wenn die glänzendſten Namen der deutſchen Dirigenten genannt werden, muß nun auch Panzners Name in allererſter Reihe mit verzeichnet werden. — Dieſes Muſikfeſt hat ſodann feſtgeſtellt, oder richtiger geſagt: aufs neue ganz eindringlich beſtätigt, daß alle deutſchen Komponiſten der Gegenwart weit überragt werden von Richard Strauß, deſſen Werk „Ein Heldenleben" allein hinreichte, dem Feſte die höchſte Weihe zu verleihen. Soviel Werke auch die vier Tage aufgeführt wurden, keines reicht an dieſe große Schöpfung nur entfernt heran. Und was ſeine Anerkennung

betrifft, ſo ſteht hinter dem kühnen Meiſter die Jugend, die Zahl der Vorwärtsdränger, der Aufwärtsſtrebenden, dies zeigte ſich bei dem Feſte ganz deutlich. Allerdings war auch die Aufführung eine wahre Ruhmesthat des Bremer Orcheſters und ſeines genialen Führers Panzner. Richard Strauß bedeutet eine neue Epoche der deutſchen Muſik, eine Epoche, die wir noch nicht zu überſchauen vermögen, die aber den vergangenen großen Zeiträumen deutſcher Kunſt ſich würdig anreiht. Durch den großen Meiſter feiert die einſt ſo verſpottete und auch jetzt noch bei vielen Leuten arg angefeindete „Programmmuſik" herrliche Triumphe. In der Muſik iſt es genau wie in der Dichtkunſt, der Malerei, der Bildnerei. Wir ſind in einer Zeit des Ueberganges, des Ringens, des Niederreißens alter Formen. Auf dieſes Einheitliche in allen Künſten wird viel zu wenig von unſeren Theoretikern hingewieſen. Nur daß die deutſche Muſik jetzt alle übrigen Künſte überragt! Wo iſt in der Dichtkunſt, in der Malerei ein Meiſter zu finden, der ſo allen voran ſei auf einſam hoher Bahn wie Strauß. Die Vergleiche liegen nun recht nahe, die übrigen Komponiſten, die auf dieſem Bremer Muſikfeſte mit ihren Werken vertreten waren, mit den Dichtern der heutigen Tage zu vergleichen. Faſt alle dieſe Komponiſten ſind „Uebergangskünſtler" ohne ſcharfe Eigenart, Vermittler zwiſchen Altem und Neuem, keine Schöpfernaturen. Ja, Weingartner, deſſen zweite Sinfonie (Es-dur) im Schlußkonzerte aufgeführt wurde, ſcheint abſichtlich das „gute Alte" in der Kunſt vertreten zu wollen, ſo modern er ſich auch in ſeiner meiſterhaften Orcheſterbehandlung verhält. Bei den „Bruchſtücken" aus dem Dräſekeſchen „Chriſtus" war die Aufführung, namentlich die großartige Sicherheit der mächtigen Chöre bewundernswert, und die ſiegreiche Art, wie Kapellmeiſter Panzner den Schluß geſtaltete; aber die Kompoſition hat nicht die tiefe Wirkung ausgeübt, die ihr Verſchiedene zuſchreiben. Bezeichnend für die hohe Feſtſtimmung der zahlreichen Zuhörerſcharen war jedenfalls die Thatſache, daß alle Vorträge, auch die minderwertigen, reichſten Beifall fanden. Und doch waren Geſangsſoliſten vorhanden, die wir ſonſt in Bremen nicht einmal in Konzerten zweiter, dritter Ordnung dulden würden, und hier handelte es ſich um ein großes deutſches Muſikfeſt. Selbſtverſtändlich liegt es mir hier fern, all' die zahlreichen Vorträge der fünf Konzerte im Einzelnen durchzuhecheln, das bleibt den Fachblättern überlaſſen. Nur einige Namen ſeien noch genannt! Mit Sindings Konzert A-dur für Violine und Orcheſter erzielte der franzöſiſche Geiger H. Marteau einen großen Erfolg. Und die beiden anerkannten Meiſter des Violinſpiels Reiſenauer und Sauer feierten auch hier große Triumphe, letzterer als unübertrefflicher Saliſt in ſeinem Klavierkonzerte (E-moll), das ſo gefiel, daß der Schlußſatz wiederholt werden mußte. Von den Werken junger, aufſtrebender Talente gefiel mir auch das Andante und Scherzo aus der Sinfonie F-moll von Cornélie van Oſterzen, die hier den immer noch ſpukenden Aberglauben zerſtört, daß Frauen in den großen Formen der Inſtrumentalmuſik nichts leiſten könnten. Auch die Sängerin Frl. Hella Sauer iſt ein reichbegabtes Talent, die mit ihren Liedern von Hans Hermann v. F. Weingartner viel Wirkung erzielte. Daß die „Pragramm-ausſteller" vor Bremen als Muſikſtadt keine allzugroße Hochachtung gehabt hatten, bewieſen ſie durch die ſchon erwähnte Zulaſſung höchſt mittelmäßiger Geſangsſoliſten und beſonders auch dadurch, daß ſie es nicht für nötig gehalten hatten, einheimiſche Künſtler als Soliſten zur Mitwirkung heranzuziehen, obwohl unſere Hanſaſtadt anerkannte Meiſter der Tonkunſt beſitzt, von denen ein D. Bromberger z. B. noch letzten Winter nach Leipzig berufen wurde, um als Pianiſt an einem Kammermuſikabende im Gewandhauſe aufzutreten. In letzter Stunde hatte man noch für eine erkrankte Sängerin Frl. Berard aus Bremen gewonnen, die dann — eine gelungene Ironie des Schickſals — alle übrigen Geſangs-

saliſten übertraf. In einem Kammermuſikkanzert trat das Quartett der Bremer Philharmoniſchen Geſellſchaft auf, gebildet aus den Herren Kanzertmeiſter Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt, aber man hatte noch für nächſten Tag das „Böhmiſche Streichquartett" engagiert. Es wurde graßartig gefeiert, und doch hat auch das einheimiſche Quartett gezeigt, daß es aor den fremden nicht zurückzuſtehen braucht. Mit aallen Ehren iſt der jugendliche Geiger F. Schleicher, der erſte Kanzertmeiſter des Bremer Orcheſters, aus dieſem Muſikfeſt hervargegangen. Unſerm hachbegabten Celliſten O. Ettelt hatte man nach beſanders die Kränkung angethan, für die Vorführung einer Sanate für Klaaier und Vialincella einen fremden Künſtler heranzuziehen, dem er mindeſtens ebenbürtig iſt. Und dieſe langen und zahlreichen Programme auf dieſem Muſikfeſte! „Einmal und nie wieder!" ſagte mir ein berühmter Münchener Schriftſteller, der zugleich ein großer Muſikkenner und Muſikſchwärmer iſt, als ich ihn für das Bremer Feſt einlud. Er habe aar Jahren ein ſa aiertägiges Muſikfeſt mitgemacht. Wenn ich mich auch nicht zu ſalchen Aeußerungen hiureißen laſſe, ſa waren dach auch in Bremen die Programme zu lang und zu zahlreich. Die Veranſtalter hätten an das alte Wart: Weniger kann mehr ſein! denken ſallen. Zum Glück haben die Strapazen der Feſtkanzerte die übrigen Feſtlichkeiten nicht beeinträchtigt. Im Gegenteil! Ungezählte Gäſte haben erklärt, ſalch' herrliche Feſte nirgends auf einem Muſikfeſte erlebt zu haben wie in Bremen. Und ich glaube das, abgleich ich nur einer Feier, dem aam Senate dargebatenen Ratskellerfeſte, beigewahnt habe. Seinen Weltruhm hat da der Bremer Ratskeller bewährt, aber auch die Muſiker zeigten ſich des alten Ruhmes ihres Standes würdig. Ein ſalches Feſt, wie ich es dort erlebte, können nur die Muſiker ſchaffen! —

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Magdeburger Theater.

Johannes Schlafs Drama „Meiſter Ölze" hatte bisher durch wer weiß welche Umſtände den öffentlichen Bühnen fern geſtanden. Einzelne Geſellſchaften wie die „Freie Bühne" in Berlin — im Anfang der neunziger Jahre — und die „Litterariſche Geſellſchaft" in München — im Februar aarigen Jahres — hatten ſich des Werkes angenommen und in mehr aber weniger guter Darſtellung ſeine Bekanntſchaft mit dem Publikum vermittelt. Am Oſterſanntag dieſes Jahres nun brachte das Magdeburger Stadttheater als erſte öffentliche Bühne den „Meiſter Ölze" zur Aufführung.

Seit in dem letzten Jahrzehnt unſerer Litteratur neben eine ſich überall regende Verbreitung und Vertiefung der Gaetheſarſchung ein erneutes Intereſſe an den Dramatikern des ſilbernen Zeitalters der deutſchen Dichtung, an Otto Ludwig und hauptſächlich an Friedrich Hebbel getreten iſt, iſt auch wieder der Ruf nach jener Kunſtgattung des Dramas wachgeworden, die Hebbel uns mit aallendeter Meiſterſchaft in ſeiner „Maria Magdalena" gegeben hat. Der Ruf nach einem echten, rechten bürgerlichen Trauerſpiel. Wie unendlich aiele dramatiſche Schöpfungen ſind ſchon mit dieſem Untertitel beſchwert

warden und kein einziger war berechtigt. Auch letzthin das Drama Erich Schlaikjers „Hinrich Lornſen“ iſt in dieſer Weiſe bezeichnet, und der Dichter würde recht gehabt haben, wenn nichts weiter dazu gehörte, als daß das Drama im bürgerlichen Kreiſe ſpielte und vielleicht einen traurigen Ausgang nähme. Doch gemeinhin verlangt man von einem bürgerlichen Trauerſpiel ein bischen mehr, eben jene feine, aber tiefgründige Nüance, die aus dem Weſen des Volkes, aus ſeinen Idealen, aus ſeinem Charakter geboren wird. Was Hebbel wollte: das bürgerliche Trauerſpiel regenerieren und zeigen, „daß auch im eingeſchränkteſten Kreiſe eine zerſchmetternde Tragik möglich iſt, wenn man ſie aus den rechten Elementen, aus den dieſem Kreiſe ſelbſt angehörigen abzuleiten verſteht,“ und was er zur That werden ließ 1844, Johannes Schlaf hat es 1892 durch den „Meiſter Ölze“ wieder erreicht. Aber dort, wo Hebbel in ſeinem dramatiſchen Stil mit ſeinen Konſequenzen ſich an den Klaſſiker anlehnt, ſucht Schlaf mit moderner Technik und im modernen, dramatiſchen Stil Erfolge zu erringen. In dieſem Stück, ſo kraftvoll, ſo wuchtig, ſo voll düſterer, bannender Gewalt, ſo voll heißer, echter Leidenſchaft, die nur ein Ziel verfolgt, voll dämoniſcher, zähneknirſchender Wut, voll heimtückiſchen Haſſes, der mit ſeinem übermenſchlichen, teufliſchen Feueratem die Ohnmacht der zerbrechlichen Menſchlichkeit abzuſchütteln ſucht; in dieſem Stück hat die deutſche Litteratur das der „Maria Magdalena“ ebenbürtige, bürgerliche Trauerſpiel, das Meiſterwerk der modernen dramatiſchen Kunſt erhalten.

Ein Etwas liegt in dem Werk, das die Anforderungen an die Darſteller und an ihre Kunſt unendlich ſchwer und hoch macht. Das iſt die Behandlung des Dialoges. Es iſt ein Unausgeſprochenbleiben der Schuld, aber das geheime Davon-Wiſſen, das von Seele zu Seele ſpricht, ohne klingende Worte zu finden, ohne ſich zu Tönen zu verdichten, es iſt ein aktives Schweigen, durch das aus dem Unterbewußtſein tauſend unheimliche Stimmen deutlich, aber geſtaltenlos mit einander flüſtern und raunen. Dieſes gegenſeitige Für und Wider, dieſes Kämpfen und Ringen zwiſchen den Seelen der Stiefgeſchwiſter, bald ein Jubeln des Sieges, ein Anklammern der Not, bald ein Trotzen der Verzweiflung, ein Knirſchen des Unterliegens, wurde mit einem Durchfühlen und Durchleben von den Darſtellern des Franz (P. Wegener) und der Pauline (Frl. Albrecht) geſpielt, die die Liebe zeigten, mit der dieſe Schauſpieler an dem Werke hingen.

Obgleich das liebe Magdeburger Theaterpublikum die Idee des Stückes und das Wollen des Dichters auch nicht im Entfernteſten verſtand — auch der Rezenſent der Magdeburger Zeitung Herr Haſſe, ein garnicht untüchtiger Muſikthearetiker, nicht! — ſteigerte ſich der Beifall nach dem muſterhaft geſpielten zweiten Aufzug zu einer großen Kundgebung, die den Dichter mehrere Male vor die Rampe rief. Die eingeſtreuten Ziſchlaute wurden durch das lebhafte Beifallklatſchen noch unterdrückt, behaupteten dagegen am Ende des dritten Aufzuges, in dem die Sterbeſzene teilweiſe mit epiſcher, dem dramatiſchen Stil feindlicher Breite und Länge behandelt iſt, ihre Poſition und kämpften gegen den Beifall, den die andere Hälfte der Zuſchauer ſpendete.

Hoffentlich dürfen wir das Drama, wenn der Dichter die von ihm geplante Umarbeitung des dritten Aufzuges vollendet hat, im kommenden Winter auf einer größeren Bühne Berlins begrüßen! Edgar Alfred Regener.

Londoner Kunstbrief.

Es wäre eine Ungerechtigkeit, wollte man bei einer Betrachtung der augenblicklichen engliſchen Kunſtverhältniſſe nicht in Erwägung ziehen, daß die geſamte Nation mit fieberhafter Erregung den Ereigniſſen in Südafrika folgt und daß der Krieg die Intereſſen ganz und gar in Anſpruch nimmt. Dieſer Brief ſoll kein politiſcher Brandartikel werden, ſoviel aber muß zum Verſtändnis geſagt ſein, daß das engliſche Volk ſich erſt jetzt von dem Schreck zu erholen beginnt, den die erſten furchtbaren Niederlagen allen Gemütern eingejagt haben, einer Angſt, deren Größe man am beſten an dem unbeſchreiblichen Jubel ermeſſen kann, mit dem in dieſer Stunde die Nachricht von der Befreiung Mafekings in den Straßen begrüßt wird.

Aber ſelbſt wenn man das alles ſehr hoch einſchätzt, muß man doch zu dem Schluß kommen, daß der Verlauf der Saiſon bis heute auf einen Tiefſtand des engliſchen Theaters hinweiſt, von dem ein weiterer Rückſchritt nicht gut denkbar iſt. Das hat ſchon darin ſeinen Grund, daß alle Bühnenunternehmungen hier reine Geſchäftsmanipulationen ſind. Nirgendwo wird die Geſchmackloſigkeit der großen Maſſe ſkrupelloſer ausgebeutet, als im Nebelreich John Bulls. Solange ein Stück Zugkraft ausübt, wird es ununterbrochen in London geſpielt, dann beginnt die Tournee derſelben Geſellſchaft mit dem gleichen „Kunſtwerk" durch die Provinzen, ſodaß es durchaus nicht zu den Seltenheiten gehört, wenn ein Schauſpieler in ſeiner Rolle viele hundertmal hintereinander auftritt. Alles, was neben dieſem Aktienbetrieb nur einigermaßen Anſpruch auf Beachtung erheben kann, wurde vom Ausland importiert, alles ohne Ausnahme. Zunächſt, in mangelhafter Ueberſetzung, „Cyrano de Bergerac", ohne nachhaltigen Eindruck zu hinterlaſſen, trotz der vorhergehenden ſenſationellen Reklame; ſodann die „Heimat" von drei verſchiedenen Bühnen.

Hier war es vor allem Eleonore Duſe im Lyceum, die als Magda eine ihrer feinſten, glänzendſten Leiſtungen bot. Wie wußte dieſe einzigartige Künſtlerin die Paraderolle in eine That einfacher Größe umzuwerten! So ganz anders als Miß Patrick-Campbell, deren großes Können diesmal verſagte, anders auch als die begabte Elize Nileſſon vom Deutſchen Theater, unſerer neuſten Errungenſchaft.

Ja dieſes Deutſche Theater! Es iſt ſo leicht, die Naſe zu rümpfen über die Thatſache, daß die Leiſtungen nicht immer hervorragend waren. Ich will das am allerwenigſten beſchönigen, aber ich verkenne auch nicht die überaus ſchwierigen Verhältniſſe, die für ein derartiges Unternehmen gerade hier beſtehen. Man hört immer von den hunderttauſend Landsleuten in London, bedenkt aber nicht, daß ſehr viele nur deshalb hinübergekommen ſind, um Engliſch zu lernen und ſchon aus dem Grunde kein deutſches Theater beſuchen. Und die Preſſe! Dummdreiſtere, ſchülerhaftere Revuen als im „Hermann", dem leitenden deutſchen Organ, habe ich thatſächlich noch nicht geleſen. Kein Provinzblatt ſchlimmſter Sorte würde ſich erkühnen, derartiges Geſchmier unter der Bezeichnung „Kritik" unter dem Strich zu ſervieren! Doppelt beſchämend, wenn man ſieht, wie eingehend und gewiſſenhaft ſich die engliſche Kritik unſeres Theaters annimmt, mit welcher Hochachtung und gründlichen Kenntnis! Und ſchließlich — iſt es nicht auch

ſchan des Dankes wert, daß überhaupt einmal der Verſuch gemacht wird, der neuen deutſchen Kunſt ein weiteres Gebiet zu erabern? Wir ſahen nacheinauder: das Glück im Winkel, Liebelei, Callege Cramplan, die Ehre, die Heimat, die Jugend und den Biberpelz, daneben natürlich auch manche Mittelware, wie das überall varkommt, wo ein beſtändiger Wechſel im Repertoir vorgenammen werden muß.

Ich werde es mit aufrichtiger Freude begrüßen, wenn der Plan, in Landau ein ſtändiges Deutſches Theater zu unterhalten, ſchan im nächſten Winter zur Thal würde, lebensfähig wäre ein derartiger Verſuch unbedingt.

Die Opern-Saiſan iſt in der alten Weiſe mil graßem Pamp eröffnet worden. Leider ſind die Preiſe für gewöhnliche Sterbliche kaum erſchwingbar, unter einer Guinee iſt kaum ein Platz zu haben, aan dem man einigermaßen etwas hören und ſehen kann — alſa Kaaiar für's Valk. Ob der einfache Englishman, dem heute die Belle of New-York ſa ziemlich der einzige muſikaliſche Genuß iſt, nicht dach für Höheres zu inlereſſieren wäre? Aber dann würde man ja nichl mehr „unler ſich" ſein — shocking! Die Tannhäuſeraufführung, der ich beiwohnte, entſprach übrigens meinen Erwartungen in keiner Weiſe, wenngleich das Orcheſter unter Mattl's Leitung Vorzügliches leiſtete.

Und auf litterariſchem Gebiet? Ruskin iſt tat, zum zweiten Mal begraben auf ſeinem ſtillen Landgul, das den Vereinſamlen ſa lange beherbergt hat. Er wallte nichts hören van Weſtminſter, vielleicht, weil dort für Byran noch immer kein Platz gefunden iſt — wer kann das wiſſen! Natürlich fehlte es nichl an Nekralogen, langen und kurzen, aerſtändigen und verſtändnislaſen, er war eben einer der großen Unbegreiflichen, ein Edelmenſch aam Scheitel bis zur Sahle.

Ueber neunenswerte Leiſtungeu wüßte ich nicht zu berichten, nichl einmal ein fröhliches Kriegslied iſt zu aerzeichnen, man müßte denn Kiplings „Absent minded beggar" für ein Paem halten. Aber das wird er wahl ſelbſt nicht verlangen, und als Bettelbrief haben die Verſe ja ſchließlich ihren Zweck erreicht und dem Invalidenfands einige £ 10000 eingebracht. Inzwiſchen hat auch die Royal-Akademie ihre Pforten geöffnet, dach darüber im nächſten Brief, aielleicht iſt bis dahin auch Iraing aus Amerika zurückgekehrt.

Martin Baelitz.

Neue philosophische Schriften.

Guſtav Lauis, Giardana Bruna. Seine Wellanſchauung und Lebensauffaſſung. Berlin, Emil Felber. 143 S. M. 2,—.

Am 17. Februar haben wir des Helden Giardana Bruna gedacht, der var 300 Jahren ſeine haheitsvalle Lehre von Gatt, Welt und Menſch mit dem Märtyrertode beſiegelte. Die aorliegende Schrift will uns den Unvergeßlichen näher bringen. Der Zuſammenhang zwiſchen Perſönlichkeit und Philoſaphie Brunos ſall nachgewieſen werden. G. Louis hat ſeine Aufgabe meiſterhaft gelöſt. In glänzendem, überaus klarem Stil

werden die Grundgedanken Brunos, sein Lebenslauf, seine Persönlichkeit und sein tragisches Schicksal gezeichnet. Wir sind mit Louis' Darlegungen durchaus einverstanden, möchten aber zwei Punkte besonders hervorheben, um Mißverständnissen vorzubeugen. — G. Louis weist darauf hin, daß Bruno ein Aristokrat des Geistes gewesen sei, der die Unwissenden verachtete und stolz darauf war, sich über die Masse zu erheben und sich von ihr zu trennen. Das ist kein Charakterzug, der nur Bruno eigentümlich ist. Das gesamte Zeitalter der Renaissance ist dadurch ausgezeichnet. Der Grund dieser Erscheinung liegt in der Art der damaligen gelehrten Bildung. Das wiedererwachte Studium der klassischen Sprachen und ihrer Litteraturen stand ganz außerhalb des Volkes und hatte keine nennenswerten Beziehungen zum Volksleben. Dem Volke war die Sprache der Gelehrten unverständlich, deshalb konnten auch die Ergebnisse wissenschaftlichen Denkens nicht unmittelbar auf die Völker wirken. Nur Männer, die des Volkes Sprache redeten, hatten Einfluß auf weitere Kreise, so in Deutschland u. a. Luther, Hutten, Paracelsus. Das Wesen des Humanismus ist durchaus aristokratisch. Erst mit der selbständigen Entwicklung der Naturwissenschaft wird die Wissenschaft demokratisch, denn nun war jeder Mensch zum Prüfen durch seine Sinne und seinen Verstand befähigt und berufen. Es kann daher nicht überraschen, wenn uns in jenem Zeitalter Paracelsus, Agrippa von Nettesheim und Keppler als durchaus demokratische Geister entgegentreten, denn sie waren Naturforscher. Bruno war das nicht. Seine Naturauffassung ist nicht das Ergebnis schrittweisen Beobachtens und Prüfens, sondern einer genialen Intuition. — G. Louis sagt S. 105: „Die römische Kirche konnte nach ihren Gesetzen kaum anders handeln, als sie gethan hat." Das geben wir zu, aber die furchtbare Schuld, die diese Kirche durch das tausendfältige Martyrium freier Denker auf sich geladen hat, sind eben diese Gesetze, die keinen andern Zweck hatten, als uneingeschränkte, unversehrte Herrschaft Roms.

Louis' Schrift ist aufs beste geeignet, in das Studium Brunos einzuführen und sowohl seine Schriften dem Verständnis weiterer Kreise zu erschließen als auch auf die großartigen Gedankensysteme von Spinoza und Leibniz vorzubereiten.

Gustav Ratzenhofer, der positive Monismus und das einheitliche Prinzip aller Erscheinungen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 157 S. M. 4,—.

Ratzenhofer will in seinem Buche den Grundriß der künftigen, auf Überzeugung beruhenden Weltanschauung konstruieren. Die positive Philosophie soll den neuen Tag der Erkenntnis bringen. Der Positivismus gründet sich ausschließlich auf Thatsachen. R. hat also mit Comte den Ausgangspunkt des Philosophierens gemein. Ihre Wege scheiden sich aber sogleich. Die positivistische Methode richtet sich von den erkannten Thatsachen aus sofort auf die philosophische Aufgabe schlechthin: die intellektuellen Phänomene zu erklären, die Grenzen der Erkenntnis und das einheitliche Prinzip der Erscheinungen festzustellen.

Die Philosophie hat bisher mit dem Begriffe der „Substanz" operiert. Das ist ein metaphysischer Begriff. Nach Hegels treffendem Ausspruch ist „die Metaphysik die Tendenz zur Substanz". Die Metaphysik ist unfruchtbar für die Aufhellung der Erfahrung in ihrem Zusammenhange. Nicht fruchtbarer ist die moderne Naturwissenschaft, die sich in dem Begriffe der „Materie" fest verankert hat, ohne Rechenschaft geben zu können, was diese allseiende Materie sei und wie sie zur Erscheinung gelange. Die Naturwissenschaft kann überall nur einen „Stoff" aufzeigen. Sie hat außerdem keine andere Aufgabe, als die Gesetzlichkeit der stofflichen Erscheinungen zu erforschen.

So bleibt der positiven Philosophie die Aufgabe, die gesamte Wirklichkeit zu enträtseln. Sie entäußert sich der unbrauchbaren Begriffe „Substanz" und „Materie" und nimmt die unerklärbare Urkraft zur Grundlage der Erscheinungen. Was wir wahrnehmen, sind Geschehnisse, deren jedes auf eine verursachende Kraft zurückweist. Die naturwissenschaftliche Erkenntnis setzt uns in den Stand, das Verursachende der Erscheinungen als eine einheitliche Gesamt- oder Urkraft aufzufassen. Diese Urkraft ist aktuelle oder potentielle Energie. Wenn aktuelle Energien in entgegengesetzter Richtung wirken, werden sie zur potentiellen Energie. Ein Beispiel bietet die gewöhnliche Krämerwage in ihrem Gleichgewicht. Beide Schalen wirken einander entgegen, so daß die Wirkung keiner wahrnehmbar wird. Wenn potentielle Energien nach den drei Richtungen des Raumes wirken, so erlangen sie körperliche Ausdehnung. „Stoff" nennen wir den Körper, weil er die gebundene Kraft in sich darstellt. Ein Körnchen Schießpulver ist ein

feſter Körper gebundener Kraft. Wird das Gleichgewicht der gebundenen Energien durch eine glühende Nadel aufgehoben, ſo wird die gebundene Kraft zur thätigen: Das Kärnchen explodiert. — So gelangt R. von ſeinem einheitlichen Kraftprinzip aus zum Stoff, der uns allerorten umgiebt. Der Stoff iſt aber kein Fürſichſeiendes mehr und die Kraft nichts mehr neben aber in dem Stoffe, ſondern der Stoff iſt das Erzeugnis der Urkraft. Damit iſt der Dualismus aan Kraft und Staff, von Geiſt und Materie überwunden. An ſeine Stelle iſt eine moniſtiſche Auffaſſung getreten, die einzig auf den Begriff der Urkraft gegründet iſt. Dieſer Begriff iſt tranſcendent, d. h. über die Grenzen unſerer Erkenntnis hinausgehend. Die Kraft iſt das wahre Ding an ſich; denn niemals können wir erkennen, *was die Kraft ſei*, ſondern nur *wie ſie wirkt*.

R. konſtruiert nun nach poſitiviſtiſcher Methode ſeine moniſtiſche Entwicklungshypatheſe, die das ganze Uniaerſum in ſeiner Entſtehung und Bewegung erklären ſoll. Leider geſtattet es der Raum nicht, hier näher auf die äußerſt intereſſanten Ausführungen einzugehen. Bemerkt ſoll nur werden, daß R. ſelbſtverſtändlich auch alle Bewußtſeinserſcheinungen durch ſeine Hypatheſe zu erklären verſucht, wobei ſich ebenſa fruchtbare wie überraſchende Einſichten ergeben.

R.'s Buch gehört zweifellos zu den bedeutendſten Erſcheinungen der gegenwärtigen philoſophiſchen Litteratur. Möge es ſa klärend und anregend auf die Geiſter wirken, wie das in ſeiner Art und Beſtimmung liegt! Mögen es aber auch diejenigen unter den Naturforſchern ſtudieren, die in unerträglicher Plattheit und Selbſtgenügſamkeit ihre Wiſſenſchaft wie ein Handwerk treiben.

Emil Kullberg, das alte Lied, ein neuer Sang. Eine ungereimte Proſadichtung auf Welt und Menſchen. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 168 S. M. 3,—.

Das iſt das alte Lied: Werden und Vergehen und die ewigen Rätſelfragen: Woher? Wahin? Wozu? die dem Zuſchauer Menſch zu allen Zeiten und in allen Zonen die Seele bewegt haben. Aber die Welt der Vergangenheit neigt ſich ihrem Ausgang zu, und eine neue will werden in der Zukunft. Neue Werte müſſen geſchaffen werden. In der alten Welt heißt alles Gräße, „was ein wenig über das Herkömmliche hinausragt.“ — Aber drei Größen ſind gefallen und abgethan: der Menſch, der an Zweifel und Verzweiflung ſtarb, die reine Tugend, die im Kreiſe der Scheintugenden unterging, und die Liebe, die in Geſtalt eines willensſtarken Mannes der Welt gegenübertrat, aber unoerſtanden am Kreuze ſtarb. Darum ſingt der neue Sang von einem neuen Wege über eine neue Welt zu Gatt. Drei neue Gräßen fallen werden: Menſch, reine Tugend und reine Liebe. Der Schöpfer dieſer neuen Gräßen iſt unſer *Wille zum Beſſererkennen*. Viele Bekenntniſſe haben ſich die Menſchen gemacht; nach fehlt das ernſtliche Bekenntnis: „Ich will!“ Der Menſch muß ſich ſelbſt erkennen, dann erkennt er Gott, deſſen Ebenbild und Teil er iſt. Der Menſchen Aufgabe iſt das Ebenmaß van Natur und Gott, ſein Endzweck die Rückbildung in den Schoß des Unendlichen. Der Wille ſchafft, ſchaffend ſind auch ſeine Werke. Darin beruht die Unſterblichkeit der Seele. Hat die Seele ſich vollendet, ſa bedarf ſie der leiblichen Hülle nicht mehr.

Das iſt in allgemeinen Zügen der Gedankengang vom alten Liede zum neuen Sange. Steinalt iſt das alte Lied, aber ebenſa alt und greiſenhaft der neue Sang. Inhaltlich bietet das Buch keinen einzigen neuen Gedanken. Wer würde nicht an Jakab Bähmes „Aurora oder Morgenröte im Aufgang“ erinnert? Wie das blanke Zinngefäß die Sonne wiederſpiegelt, ſo reflektiert die Menſchenſeele den ſchaffenden Weltgeiſt! Auch ſpinoziſtiſche Gedanken klingen bei Kullberg an. Die ewigen Fragen der Menſchheit hat Kullberg nicht um Haaresbreite der Läſung näher geführt, ja nicht einmal die Möglichkeit der Löſung auf einem neuen Wege in den Bereich unſeres Haſſens gerückt. — In der Farm iſt das Buch eine Nachahmung von Nietzſches Zarathuſtra. Aber nicht jeder iſt Nietzſche, der im Prophetenton ſpricht. Obwohl Kullberg eine bedeutende urſprüngliche Sprachkraft offenbart, iſt es ihm doch nicht möglich, ſich auf der Höhe einer rein poetiſchen Proſa zu halten. Unverſehends ſtürzt er häufig von der Hähe des Pathas in die Niederung gewöhnlicher, verſtandesmäßiger Darſtellung herab. — Selbſt gegen die Grammatik und Interpunktion des Verfaſſers läßt ſich mancherlei einwenden.

Dr. Rudalf Kleinpaul, modernes Hexenunweſen. Spiritiſtiſche und antiſpiritiſtiſche Plaudereien. Leipzig, C. G. Raumann. 238 S.

Der Spiritismus iſt eine „tief in der menſchlichen Natur wurzelnde Verſtandesverirrung". Man kann ihn als einen Gradmeſſer der allgemeinen Kultur und Volksbildung betrachten; und ſeine bloße Anweſenheit deutet auf einen ſehr geringen Grad derſelben hin. Die Experimente der Antiſpiritiſten und die Entlarvungen der Medien ſind nicht im ſtande geweſen, den Spiritismus erfolgreich zu bekämpfen. Der Verfaſſer unternimmt daher den Verſuch, aan philoſaphiſchen Geſichtspunkten aus und mit Hilfe der Mythalogie, Kulturgeſchichte und Anthropalogie der Naturaölker den Urſprung ſpiritiſtiſcher Vorſtellungen nachzuweiſen und zu erklären, wie die Spiritiſten zu ihren „Thatſachen" gelangen. Er ſtellt eine Anzahl ſolcher „Thatſachen" dar und zeigt ſo an Beiſpielen, was an der ſpiritiſtiſchen Lehre iſt.

Uns ſcheint es, als ob der Verfaſſer offene Thüren einrennt. Der Menſch aan klarem Bewußtſein, der ſich auf das Zeugnis ſeiner Sinne und auf die Folgerichtigkeit ſeiner Verſtandesſchlüſſe verläßt, bedarf keiner beſonderen kritiſchen Anleitung, um den ſpiritiſtiſchen Blödſinn richtig zu würdigen. Die „Experimente" und ſonſtiger Hakuspokus führen ſich in den Augen der verſtändigen Beurteiler von ſelbſt ad absurdum. Diejenigen aber, denen die Natur eine übergraße Gabe von Dummheit, Schwäche und Unſelbſtändigkeit als Patengeſchenk in die Wiege legte, werden auch durch des Verfaſſers Ausführungen nicht geheilt werden. Die geiſtig Armen und Einfältigen haben zu allen Zeiten den Geiſt außerhalb ihrer geſucht und werden es auch in Zukunft thun.

Unerwähnt ſoll nicht bleiben, daß K.'s Buch eine Fülle intereſſanter kulturhiſtoriſcher und etymologiſcher Einzelheiten enthält.

A. Arndt, unſer Leben. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 150 S. M. 2,50.

„Und wenn ihr euch nur ſelbſt vertraut, aertrauen euch die andern Seelen." So denkt A., denn er iſt ein Individuum. Sein „Geburtsort iſt der Aufgang und der Untergang der Sonne." Er iſt alſo im Oſten und Weſten zugleich geboren, der Tauſendkünſtler. Seine Perſan hat glücklicherweiſe keinen Anteil an den 150 Seiten voll Unſinn, deren Lektüre er uns zumutet. Das giebt uns die beruhigende Haffnung, daß er im praſanen Leben ein „ganz netter" Menſch iſt. Nur ſollte er nicht Unſchuldige beſchuldigen. Sein Buch ſchreibt er nämlich der großen himmliſchen Natur zu, von der er uns nach folgende tiefſinnigen Offenbarungen aerrät. „Die überall iſt, die immer iſt, und die nicht mir iſt." Mutter Natur macht ſolche Streiche nicht, daß ſie Papier und Druckerſchwärze mißhandelt und aerſchwendet. Aber die Allgütige wird dem Sünder verzeihen, der ſie in ſa „klaſſiſchem" Deutſch uns offenbart. Das Indiaiduum A. ſondert ſich von den Menſchen ab, die im Selbſtbetruge leben, der Menſchen Wert nicht begriffen haben und ſich „von ihrer Wurzel, der Wahrheit, abtreiben." A. iſt als Menſch auch Menſchheit. Er braucht nur ſich, um ſich auszuſprechen: „Konn ich mich dach aar mir ohne Scheu entladen." Er iſt ſein eigener Menſch, der uns in gehabenem Stile aall ärgſter Verſtöße gegen die Regeln der Sprache die alltäglichſten Dinge mitteilt, die er in ſeiner Innenwelt als wahre Wunder erſchaut hat und uns als verblüffende Einſichten kundgiebt. A. kann auch ein gonz gefährlicher Menſch ſein, der uns grauſen mocht; man höre nur ſeine Geſtändniſſe: „Ja ſelbſt die bitterſte der Seelen iſt mein, ſie giebt am Ende mir freiwillig ihren Saft, auf daß er meine Lippen nur berührt." — „Ich quäle ſchrecklich und kaum faßlich, daß manche nur vom Schauder ſo vergehn." Der reine Vampyr! O ſchade, um den Seelenſaft! Schließlich erhebt ſich A. nach häher als bis zu Äthershöhe. Das Weltall liegt tief unter ihm. Zwar ſpricht er mehrmals aan Atembeſchwerden, aber er kann in ſchwindliger Höhe noch atmen. Welch ein Uebermenſch!

Ja, wahrlich, einer von denen, die am Übermenſchentum kranken, weil ſie nicht imſtande ſind, deſſen Bedeutung zu erfaſſen. Wie Kletten hängen ſich die Mittelmäßigen an die Rockſchöße Zarathuſtras. Sie wollen mit ſeinem Lichte glänzen und bringen ihn doch nur in Mißkredit. Das iſt das zweite herbe Geſchick des großen Unglücklichen zu Weimar.

Ernſt A. Brauer, Hofrat und Profeſſor, Betrachtungen über die Maſchine und den Maſchinenbau. Feſtrede bei dem feierlichen Akte des Rektaratswechſel an der Großh. Techn. Hochſchule zu Karlsruhe am 25. Naember 1899 gehalten. Druck der G. Braunſchen Hafbuchdruckerei in Karlsruhe. 21 S. M. 0,60.

B. giebt eine anſprechende Darſtellung von der Entſtehung und dem Weſen der einzelnen Maſchine ſowohl, als auch der Gattung „Maſchine" überhaupt. Grundlegend

für seine Betrachtungen sind die Gesetze, welche die Biologie für das Werden der Lebewesen aufgestellt hat. Betrachtungen über den Beruf des Maschineningenieurs und den Wert seiner theoretischen Kenntnisse sind der Darstellung eingefügt und machen den Schluß aus. Die Broschüre wird allen Maschinentechnikern, die Neigung zu philosophischer Betrachtung haben, eine angenehme Lektüre sein.

Dr. Otto Gramzow.

Kritik.

Die blaue Blume.

Unter diesem Titel haben Friedrich v. Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski eine Anthologie romantischer Lyrik herausgegeben. Der Verleger Eugen Diederichs, der bekannte Bahnbrecher der kunstvollen Buchausstattung und rücksichtslose Bekämpfer verlegerischen Schlendrians, hat dem Bande (467 S.) die entsprechende schöne Ausstattung besorgt.

Die nahen Beziehungen der Herausgeber zu unserem Blatte können mich nicht abhalten, auch hier einige empfehlende Worte über diese köstliche Anthologie zu veröffentlichen. Ich teile nicht die Auffassung meines lieben und trefflichen Kollegen Ferdinand Avenarius, daß man im eigenen Hause die nächsten Hausgenossen nicht rühmend besprechen dürfe, aus Besorgnis, von den Auswärtigen der Befangenheit und Voreingenommenheit bezichtigt zu werden. Dem Kritiker, auch dem charaktervollsten und vorsichtigsten, wird von Uebelwollenden stets alles mögliche Schlimme zugetraut werden. Daran ist man gewöhnt. Und der Wohlwollende wird nie vor der Gefahr zu schützen sein, daß er von Wichten und Gaunern, die sich, klug als Kritiker verkleidet, in's litterarische Kunstrichteramt einzudrängen wissen, hinter's Licht geführt wird. Ich persönlich stehe der litterarischen Kritik so skeptisch gegenüber wie der öffentlichen Rechtspflege und bekenne mit Professor Lipps: „Mein Vertrauen ist erschüttert." Das hindert mich nicht, solange ich selbst die Feder als Kritiker führe, zu meiner Wenigkeit und meinen Lesern das schönste Vertrauen zu empfinden.

So will ich denn über „Die blaue Blume" in aller Unschuld öffentlich meine Meinung sagen. Die umfangreichen Einleitungen (63 S.), die die Herausgeber zu ihrer Anthologie geschrieben, habe ich nur teilweise mit Andacht gelesen. So sehr ich ihren schönen, stellenweise mir zu glänzenden, zu geistreichen und mit Pointen und Antithesen überwürzten Stil bewunderte, so stutzig und zu Einwänden aufgelegt wurde ich bei einer reichlichen Anzahl ihrer Behauptungen und Wertungen. Es wird wohl vielen anderen Lesern auch so gehen, die in der Sache Bescheid wissen und sich eigene Schätzungen gebildet und starken persönlichen Geschmack angezüchtet haben. Müssen wir deshalb durchaus im Recht und die Herren v. Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski durchaus im Unrecht sein? Die Hauptsache ist doch, daß wir ehrlich sind, daß wir nicht die Unfehlbaren

ſpielen und uns nicht gegenſeitig dogmatiſch tyranniſieren wollen. Ueber Weſen und Wert der Romantik im Ganzen wie ihrer Vertreter im Einzelnen ſind die Unterſuchungen noch im Fluß. Die Herausgeber haben ſich wohl nur zumeiſt darin verfehlt, daß ſie ihrer Auffaſſung eine zu apodiktiſche Form gegeben haben. Ihre Einleitungen haben für die Mehrzahl der Leſer durch dieſe glänzende rhetoriſche Beſtimmtheit und ſuggeſtive Formulierung ſicher an Reiz gewonnen. Aber auch an Gefährlichkeit. Darum mein Bekenntnis zur Ketzerei.

Die Anthologie ſelbſt gliedert ſich in fünf Teile, beginnend mit der Romantik des 18. Jahrhunderts, ſchließend mit den „Ausklängen" aus der jüngſten und jüngeren Vergangenheit und Gegenwart. Dieſer letzte Teil iſt wohl hinſichtlich der Auswahl am anfechtbarſten. Ich vermute, daß die Herausgeber bei einer bald notwendig werdenden neuen Auflage ſelbſt ſchon einer gründlichen Reviſion vorgearbeitet und ihr Material bereichert haben werden. Um ausgleichend Raum zu gewinnen und das ſchöne Buch nicht unhandlich anſchwellen zu laſſen, werden ſie ſich entſchließen müſſen, namentlich aus dem erſten und vierten Teile, eine entſprechende Anzahl weniger charakteriſtiſcher oder bis zum Ueberdruß bekannter und durch alle Anthologieen geſchleppter Nummern auszuſcheiden. Bei einem Gedichte vermißte ich einige Strophen. Dieſer Art Kürzung möchte ich nicht das Wort reden. Iſt ein Gedicht zu lang, d. h. enthält es wirklich auffallend minderwertige Strophen, ſo iſt es wohl beſſer, es ganz auszuſchließen.

Alle werden mit mir darin übereinſtimmen, daß wir den Herausgebern Dank ſchulden, daß ſie ſich dieſer überaus ſchwierigen Arbeit einer Ausleſe romantiſcher Lyrik unterzogen und mit ſo vielfältigem Gelingen durchgeführt haben. Daß der Verſuch ſchon in der erſten Auflage vollkommen gelungen ſei und ein über jeden Tadel oder Wunſch erhabenes Werk hervorgebracht haben ſollte, wäre ein unbilliges Verlangen.

Die Anthologie iſt ſchon in dieſer erſten Geſtalt ein rühmenswertes, überaus zeitgemäßes, mit herzlichem Danke zu begrüßendes Buch. Von Auflage zu Auflage wird „Die blaue Blume" an Vollkommenheit gewinnen und tadelloſere Schönheit entfalten. Ich beſcheide mich heute mit dieſen kurzen empfehlenden Worten.

M. G. Conrad.

Epik.

Olympiſcher Frühling von Carl Spitteler. Leipzig, Eugen Diederichs.

Ein gutes Buch, mit Hochachtung und Geſchmack zu leſen. Gewiß nicht Allerwettskoſt. Denn: Ein Epos reimt man nicht. Alexandriner will man nicht. Das ſteht nicht nur als ironiſche Erkenntnis in Spittelers Vortrag „Ueber das Epos". Die kompakte Maſſe des überhaupt leſenden Publikums nimmt eine abſolut verneinende Haltung allem litterariſch Ungewohnten und Unbequemen gegenüber in der That ein. Nun handelt es ſich hier weder um Alltägliches noch um Gewaltakte. Der olympiſche Frühling iſt die feinſinnige Ausgeſtaltung einer Epiſode aus dem Götterdaſein. Der Aufſtieg. Menſchlichem, Allzumenſchlichem wird ein fein ironiſch Lichtlein aufgeſteckt. Ein liebenswürdiger, beſonderer Geiſt, der Erkenntnis in vornehmer Weiſe mit einem Lächeln übermittelt. Dieſer olympiſche Frühling iſt ein höchſt individuelles Dichtererlebnis.

H. v. Schweinitz.

Lea Greiner, „Das Jahrtauſend", Dichtungen. Buchſchmuck von Alfred Oppenheim. Deutſch-franzöſiſche Rundſchau, München.

In Otto III., der im Mittelpunkte dieſer Dichtungen ſteht, treffen die beiden dunklen Kräfte, welche die Pſyche des Mittelalters bewegen und zerreißen, in nackteſtem Ringen aufeinander. Keiner Zeit ſind dieſe Kämpfe erſpart geblieben — aber heißen ſie in

Griechenland der Kampf der Seele gegen die Schönheit, in der Renaiſſance der Kampf des Lebens gegen den Tod, in unſeren Tagen der Kampf des Bewußten gegen das Unbewußte, ſo waren ſie im Mittelalter nur das Ringen einer düſteren, blutlechzenden Schreckensgeſtalt gegen wilden, ſtählernen Trotz. Schuf jene letzte, ſüße Sehnſucht, die wir alle kennen, bei den Griechen die heiteren olympiſchen Götter, die, nach einem Worte Nietzſches, das Leben rechtfertigten, indem ſie es ſelbſt lebten, ſo erzeugte ſie in den dunklen, aber ſtarken Seelen des Mittelalters jenen ewig lauernden metaphyſiſchen Feind, der allem Leben die heiteren Kränze vom Haupte riß und, fürchterlicher noch als der aſſyriſche Baal, in düſteren Marterkammern nach dem Blute wahnſinniger Heautan-Timorumenan ſchrie. Seine Lehre war ein Pamphlet auf die Schöpfung, und ſeine Prieſter warfen ihren Zorn auf das Weib, um in ihm die Welt und ſich ſelbſt zu haſſen. Nur die barbariſche Kraft des mittelalterlichen Menſchen vermochte dieſen Kampf zu ertragen. Otto III. büßte das leichte, warme Griechenblut, das in ihm rollte, als er ihm erlag.

Greiners „Jahrtauſend" giebt uns dieſen Kampf in den Augenblicken ſeiner höchſten Steigerungen. Ein „Epos" ſind dieſe Dichtungen, deren Titel mir ziemlich unglücklich gewählt ſcheint, nicht eigentlich zu nennen; es fehlt ihnen an dem ruhigen Fluſſe der Ereigniſſe, an der behaglichen Gleichgiltigkeit des Chroniſten, der nur erzählen will, um ſeine Leſer durch ein abwechslungsvolles Menſchenſchickſal zu ergötzen. Der leidenſchaftlich intereſſierte Schwung der Sprache verrät in jedem Augenblicke die tiefe Anteilnahme des Dichters. Alle dieſe Kämpfe des kaiſerlichen Jünglings gegen das Ewig-Unſagbare, das er ſo innig in ſich fühlt als wogendes Leben, und das doch die befangene, harte Prieſterlehre ihm als Feind entgegenſtellt, ſind mit bebenden Fibern durchgefühlt und bis auf den letzten Reſt ihres Stimmungsgehaltes erſchöpft. Etwas Unerſättliches kennzeichnet die Art, wie die Situationen erfaßt und gleichſam leergetrunken werden von einem gierigen Mund. Ein unendlicher Durſt nach Leben zwingt ſelbſt die toten Zeugen der Begebniſſe, ihre Geſtalt, ihrem Zweck, ihr Weſen in traumartigen Bewegungen voll dumpfer Größe vor uns zu entwickeln.

Daß die Sprache des Werkes, um dieſes ungeheure Beginnen zu ermöglichen, entſprechende Mittel entfalten muß, leuchtet ein. Hier haben wir zugleich den bewundernswerteſten Zug des Buches. Greiner entwickelt eine Meiſterſchaft der Sprache, die den ernſten, ſicheren Arbeiter auf dieſem Gebiete verrät. Himmelweit entfernt von der ermüdenden Routine gewandter Versakrobaten, geben die Worte voll königlicher Würde willig ihren Sinn her. Die Bilder ſind reich und groß geſehen, aber die Sprache verliert nie jene großartige Einfachheit, jene im letzten Grunde unberührte Sicherheit, welche das beſte Merkmal wahrhaft künſtleriſchen Schaffens iſt. Das geſchmiedete Eiſen biegt ſich und ſprüht Funken nach allen Seiten, der Hammer aber bleibt immer ſchwarz, ruhig und hart:

Ich bin ein Sohn von jenem Nachtgeſchlechte,
In dem der Saft von tauſend Jahren gährt,
Ich bin das ungehobne Gold der Schächte,
Ich bin die Kraft, die aus den Gräbern fährt,
Ich bin die Wiederkunft der tauſend Jahre,
Ihr ſargentbundner Geiſt, ihr Rauſch! — ihr Schwert!

Manche Stellen in dem Werke zeugen allerdings von einem Erlahmen der künſtleriſchen Intuition; daß auch hier die Sprache jenen vollen Ton, der von Reichtum zeugen ſollte, beibehält, iſt ein Fehler, welcher einer jungen, nach Ausſprache à tout prix ringenden Künſtlerſeele wohl zu verzeihen iſt. Wenn erſt die Zeit jene Überfülle an ſich drängenden Bildern auf das richtige Maß gebracht hat, ſinkt dieſes Übermaß im Schwellen der Sprache von ſelbſt zuſammen und giebt einem ruhigeren Genießen Raum, wo wir jetzt noch

zu leidenſchaftlicher Teilnahme gezwungen werden.

Die Zeichnungen, welche Alfred Oppenheim den einzelnen größeren Abſchnitten beigegeben hat, zeigen dieſelbe einfache, und doch große Sprache, die das Werk ſelbſt hat.

Ich kann mir zum Schluſſe nicht verſagen, dem Werke noch im Laufe der heutigen Künſtlerentwicklung ſeine Stelle zuzuweiſen. — Die Schriftkunſt beginnt ſich langſam von jener Furcht aar dem Leben zu erholen, welche die Periode der Eſoteriker kennzeichnet. Überall regt ſich das energiſche Streben nach graßen Farmen. Das Letzte, warauf es ankommt, ſuchen wir nicht mehr mit zagen, ungeduldigen Händen direkt zu faſſen, ſondern wir geben jene große, erſchütternde Eſſenz des Lebens durch die bunten Farmen des Lebens ſelbſt.

Das iſt das Neue. Greiners „Jahrtauſend" gehört zu den erſten Werken, die aus dieſem wiedererwachenden Renaiſſancegedanken geboren ſind.

Wilhelm Michel.

Die Inſel.

Jetzt liegt ein halbes Jahr der Zeitſchrift oor, für die Otta Julius Bierbaum ſeinen Namen hergegeben hat und die die Herren Alfred Watter Heymel und Rudalf Alexander Schröder leiten. Was ich befürchtet habe, iſt eingetraffen. Wir haben hier ein Blatt aor uns, mit unerhörten Mitteln hergeſtellt und doch nicht eine Zeitſchrift, die es an künſtteriſcher Vornehmheit mit einer Reihe aon Kunſtzeitſchriften aufnehmen und an litterariſchem Wert nicht übertroffen werden kann. Wir haben ein Jaurnal oor uns für etwa zwei- bis dreihundert Menſchen mit einem Aufwand zurechtgetüſtelt, deſſen Verſchwendung mich geradezu traurig macht. Und jetzt waende ich mich mit einem affenen Wart an Sie, Herr Heymel. Ich glaube, ein kleines Recht dazu zu haben. Als Sie noch aar etwa zwei Jahren die Bank der Prima zu Bremen beleglen, war ich wohl der einzige, der Ihre Primanergedichte ſargſam las, Ihnen Aenderungsaarſchläge machte und heimlich paſtlagernd Antworten zugehen ließ. Ich glaube, die „Geſellſchaft" war auch die erſte Zeitſchrift, die Ihren Namen druckte. Ich ſelber habe, um Ihnen eine kleine Förderung angedeihen zu laſſen, ein niedliches Gedichl aon Ihnen in meinen „Reuen Liedern fürs Vatk" auſgenammen. Jetzt haben Sie eine Zeitſchrift herausgegeben, für die ich nur den Namen habe: „Unſug". Wie ich auf Grund oorzüglicher Inſarmationen weiß, werfen Sie im erſten Jahre für eine Stitalbernheit 150000 Mark hinaus. Unſere deutſche Litteratur war bisher durch Mäcene nicht aerwöhnt worden. Noch heute ſchieppen ſich die paar tauſend Thaler, die einſt ein Schiller als Geſchenk erhalten, wie ein kleines Wunder durch die Lilteralurgeſchichte. Dazu kammen die paar Penſionen, die die kunſtſinnigen bayeriſchen Könige ausgeworfen haben, hie und da ein Gnadengeſchenk eines Hohenzallern, und damit hat's geſchnappt. Der Adel und die reichgewardene Bourgeoiſie der Finanzkreiſe, beide haben heute überhaupt keine litterariſchen Intereſſen. Dieſe Kreiſe beoorzugen lieber Tänzerinnen, Schauſpielerinnen aber aus Eitelkeit irgend einen Maler oder Bildhauer. Das erſte Mal haben wir hier einen mehrfachen Millianär, der imſtande wäre, mit reichen Mitteln wertoalle Dinge zu thun. Was aber geſchieht? Sie werfen das Geld wie ein oergnügter Knabe zum Fenſter hinaus, denn Sie haben nicht genug aan jenem ethiſchen Gefühl im Leibe, das Ihnen diktiert: Richesse oblige!

Ich will Ihnen einige Dinge anführen: Sie wiſſen oielleicht, daß ein Withetm Raabe heute nach ſpärlich aon dem leben muß, was er durch ſeine herrtiche Geiſteskraft erwirbt. Das iſl bei unſerer Nation natürlich nicht aiel. Zweitens: Wir haben einen Arno Holz, einen Johannes Schiaf, einen Paul Scheerbart, deren Kunſtſtreben das materielle

Rückgrat fehlt. Drittens: Wir haben eine große „Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung". Täglich laufen flehentliche Briefe ein, die für kleine Dörfer und Flecken Volksbibliotheken wünschen. Die Gesellschaft muß meist Nein sagen, weil sie zu wenig Mittel hat. Viertens: Sie wissen, der Schillerpreis, der alle drei Jahre erteilt wird, ist durch seine Abhängigkeit von häßlicher Gunst leider nicht jener vollkommene Ausdruck litterarischer Ehrung geworden, wie er bei seiner Gründung wohl gedacht worden ist. Ich wüßte wohl Mittel und Wege anzugeben, wie durch einen freien Schillerpreis nicht jene Dramatiker unterstützt würden, denen an und für sich schon Tausende von Tantiemen zufließen, sondern jene zurückgestellten und tiefernsten Naturen, deren Bedeutung nicht durch Reklame, Vetternschaften, Preßmachinationen und Agentenwirtschaft gemacht worden ist. (Schlaf, Weigand, H. Eulenburg u. a.) Für heute nur diese vier Wünsche. Ich habe noch eine ganze Anzahl in meinem Schädel.

Sie sind noch ein junger Mensch. Als Sie mich unlängst mit Lilliencron besuchten, erschrak ich sogar ein wenig; denn es thut nicht gut, so jungen Leuten viele Millionen in die Hand zu geben, wenn man nicht die sichere Gewähr hat, daß sie mit dem vielen Gelde umzugehen verstehen. Nun ist Jugend keine Schande, sondern eine Herrlichkeit. Wenn sie ein Fehler ist, wird er mit jedem Tage repariert. Sie haben also Zeit, Sie haben noch Zeit, umzukehren. Geben Sie Ihre „Halb-Insel" auf und überweisen Sie dem Mannesbewußtsein des talentreichen Otto Julius Bierbaum für seine 10 oder 18000 Mark Gehalt eine vornehmere Aufgabe, als die, der Strohmann für ein Unternehmen zweifelhaften Gehaltes zu sein.

Dr. Ludwig Jacobowski.

Novellen.

„Rein". Zwei Novellen („Über den Wassern" und „Über den Wolken") von E. Jensen. Dresden, E. Pierson. 8°. 170 S. M. 2,50.

Zwei kleine Kabinettstücke von großer Schönheit, denen man das Erstlingswerk nicht ansieht. Das Thema nicht neu, doch auch nicht abgegriffen: Liebe und Ehe zwischen Geschwistern, die einander nicht kannten, von denen eins das andere tot wähnte. Der tragische Konflikt ist packend dargestellt, die Sprache edel, den Verhältnissen angepaßt, und sehr schön in der ersten Novelle der poetische Zauber großartiger Strandeinsamkeit.

Trotz aller Tragik ist der Schluß dieser Novelle in ein mild versöhnendes Licht gehüllt, welches der zweiten fehlt, fehlen muß, da hier die Verwickelung eine andere ist: In höheren Lebenskreisen trifft der zermalmende Schlag nach mehrjähriger Ehe, die einem Sohn das Leben gab, ein ideales, glücklichstes Liebesleben.

Man weiß kaum, welcher der beiden Arbeiten man den Preis zuerkennen soll. Verdient ihn die erste ihrer vollkommeneren Abrundung, ihres wehmütigen, doch harmonischeren Ausklangs halber, so übt doch wieder die zweite ihren fesselnden Zauber aus in den erschütternden Seelenkämpfen der das eigene Herzenselend erkennenden Menschen. Auch bei ihr ist alles in die Poesie einer großartigen, in ihrer Starrheit geradezu überwältigenden Naturscenerie getaucht.

„Rein" ist kein Buch, das man nach einmaligem Lesen beiseite legt. Wieder und wieder wird der ernste Leser sich gedrängt fühlen, es aufzuschlagen und sich in eine seiner ergreifenden Schönheiten zu vertiefen.

Elsbeth Jensen ist die Tochter des Komponisten Adolf Jensen und viel von dem Geist, der Formgewandtheit, der Innerlichkeit und Feinsinnigkeit ihres Vaters ist auf sie übergegangen.

G. Freiligrath.

Abendrot von Helene Voigt. Leipzig, Eugen Diederichs.

Eine einfache Geſchichte, innig und treu erzählt. Dieſe Menſchen glaubt jeder. Sie lieben und leiden und wurzeln alle in ihrem Boden. Eine große Kraft des Geſtaltens durch ſehr einfache Mittel paart ſich mit warmer Hingebung an den Stoff. Die Verfaſſerin kennt und liebt ihr Schleswig. Das Buch mutet an wie rechte, innige Heimatkunſt.

Anna Maria von Wilhelm Scharrelmann. Berlin, F. Fontane.

In der Lex-Heinzeſtimmung -- Schwertſchläge im Kopf und Herzen, jeder Nerv geſpannt, ganz Tendenz, harter Kampf — da fällt ſo eine Anna Maria hinein. Das flötet und ſehnt und dämmert. Und ein in ſich Hineingeſchau und Gegöttre! Es ſuggeriert nicht. Es iſt nur — erdichtet. Auch in der Brunſt, im gewaltigen Moment tiefſter Erſchütterung — laues Taſten, Worte. Sehr bilderreich. Von der Leinwand abgeſchrieben. Je nun, jeder nach ſeinem Geiſt und Gaben.

Nebelö von Sophus Michaëlis. Aus dem Däniſchen von Marie Herzfeld. Wiener Verlag, Buchhandlung L. Rosner, Sep.-Cto.

Ein merkwürdig' Kapitel Menſchheitsgeſchichte von Lieb und Leid, Suchen und Finden, das ſich vor Jahrhunderten abſpielt, mit ſolcher Wirklichkeit vorgetragen, daß der Leſer in eine Art gläubigen Bann hineinkommt, der ihn allerlei Merkwürdigwürdigkeiten ruhig hinnehmen läßt. So die hypnotiſch erzwungene Hingabe eines geſundblühenden Weibes, das im Traum von den Triebkräften der Liebe mit elementarer Gewalt durchſchüttert wird, während im wachen Wirklichkeitsbewußtſein die überfeinen Schwingungen der Pſyche ſich auf ſich ſelbſt zurückziehen — bis zum Nichtvorhandenſein. Die wenigen Perſonen ſind ſcharf umriſſen. Gedanken und Thaten ſitzen ihnen. Das Landſchaftliche iſt herrlich. Durchaus plaſtiſch. Der Verfaſſer hat ein fein' Ohr und Verſtändnis für die tauſend Stimmen der Natur und eigne Töne, das Erlauſchte zu geſtalten.

H. von Schweinitz.

Irma von Troll-Boroſtyáni.

Die bekannte Salzburger Frauenrechtlerin zählt zu den fleißigſten und geſchätzteſten Publiziſtinnen. Auch als Verfaſſerin von Arbeiten, die zu der dichteriſchen Gattung gerechnet werden, Novellen, novelliſtiſchen Skizzen, Erzählungen — iſt ſie mehrfach hervorgetreten. Aus einem Erzählungs-Wettbewerb des Lahrer hinkenden Boten-Kalenders iſt ſie ſogar als Preisträgerin hervorgegangen. Trotz dieſer gekrönten Dorfgeſchichte iſt ihr Ruf als Dichterin in der litterariſchen Welt nicht durchſchlagend geworden. Die kritiſche Künſtlergilde ſcheut ſich offenbar, der ſtarkgeiſtigen, tapferen Journaliſtin und Eſſayiſtin erhebliche dichteriſche Fähigkeiten zuzuerkennen. Die Hypermodernen, für die künſtleriſch-dichteriſche Befähigung erſt beim Originalitäts-Delirium und Stilſex-Wahnſinn nachweisbar iſt, ſehen die Schriftſtellerin Irma von Troll-Boroſtyáni natürlich über die Achſel an. Für die L'art pour l'art-Schreibtiſch-Künſtler käme ſie nicht einmal als Volksgeſchichten-Erzählerin in Betracht. Bleiben alſo wir anderen guten Leute und auch nicht ganz ſchlechten Muſikanten, die ſich durch artiſtiſche Alſanzereien und Größenwahnſinnigkeiten die kritiſche Luſt nicht rauben und den Blick für die unendliche Mannigfaltigkeit und Abſchattierung der dichteriſchen Begabungen nicht trüben laſſen. Und nachdem wir das neueſte Buch von Irma v. Troll-Boroſtyáni „Hunger und Liebe“ (Leipzig, W. Friedrich, 207 S.) geprüft, müſſen wir ehrlich bekennen, daß uns in dieſen dreizehn größeren und kleineren Novellen manche Züge einer ſtarken Begabung für künſtleriſche Darſtellung angenehm aufgefallen ſind. Eine Geſchichte wie „Lieb Mütterchens Sorge“ ſchreibt niemand, der nicht den göttlichen Funken in der Bruſt hat. Die Verfaſſerin iſt alſo Dichterin, aber ſie iſt keine durch-

gebildete, konsequente Künſtlerin. Sie läßt ſich zu oft vom Thema, vom Stofflichen überwältigen. Ihre Teilnahme für die Armen, Geknechteten und Gefolterten iſt ſtärker, als ihr künſtleriſcher Ehrgeiz. Die ethiſchen und ſozialen Inſtinkte und Ideale gelten ihr mehr, als alle Herrlichkeiten einer kunſtgerechten Durcharbeitung und Ausfüllung des ſchriftſtelleriſchen Produkts. Die nächſte beſte Darſtellungsform genügt ihr, um ſich eine Laſt von der Seele zu ſchreiben aber eine Theſe in einfach wirkſamer Erzählmanier zu verfechten. In erſter Linie ſtehen bei ihr Staff und Tendenz und logiſche Ueberzeugung des Gegners, in zweiter Linie die Sorge um die reine Kunſt. Und das iſt bei aller Sympathie, die wir dem publiziſtiſchen Standpunkt der Dichterin entgegenbringen, doch für das moderne Empfinden ein beträchtliches Verfehlen gegen die Forderungen der Kunſt und die Bedeutung der ſchönen Litteratur als Kulturfaktor. Es könnte die Wirkſamkeit der Erzählerin und ihre Stellung im Kampfe um die Rechte der Unterdrückten und Ueberſehenen nur erhöhen, wenn ſie ſich's als Schriftſtellerin angelegen ſein ließe, ſich ganz in Künſtlerin zu verwandeln. Geiſt und Gaben hat ſie genügend dazu. Aber auch ja, wie ihr Buch „Hunger und Liebe" nun einmal iſt, begrüßen wir es als eine gute litterariſche That, als eine wirkſame Leiſtung. Namentlich die Sittenſchilderungen ſind von packender Kraft. Es iſt ein wertvolles Buch für das Volk. Für die litterariſchen Feinſchmecker und artiſtiſchen Schlecker iſt es nicht gemacht.

M. G. Conrad.

Das Buch von der Lex Heinze, herausgegeben von Otto Falkenberg, mit Buchſchmuck und farbigem Umſchlag von A. Oppenheim, iſt im Verlage von L. Staackmann in Leipzig (M. 1,20) erſchienen. Es iſt zwar etwas überlaut, aber nicht unrichtig geſagt, wenn es als „Kulturdokument allererſten Rangs für bleibendem Wert" angeprieſen wird. Ob es von „größtem Intereſſe für jeden Gebildeten" ſei, wird ſich erſt nach dem Abſatze feſtſtellen laſſen. Es kommt darauf an, wie hoch ſich die „Gebildeten" unter den Deutſchen als Kultur-Intereſſenten, um nicht zu ſagen Kulturträger und Kulturkämpfer, ſelbſt einſchätzen. Schlimme Erfahrungen machen vorſichtig. — „Das Buch von der Lex Heinze" beſteht aus längeren und kürzeren Originalbeiträgen, die das kulturgeſchichtliche Kurioſum der „Lex Heinze" von den verſchiedenſten Seiten unter das Glas nehmen. Privatdozent Dr. Karl Vatt, der bekannte tüchtige Kunſtgeſchichtſchreiber und Mitarbeiter der „Allg. Zeitung", beginnt mit einer glänzend geſchriebenen und reich illuſtrierten Abhandlung über „das Nackte in der Kirchenkunſt". Ihm folgt Kurt Aram, der treffliche Dramatiker und Lyriker, mit einem ſehr heiteren, ins Satiriſche ſpielenden Aufſatz über „die Lex Heinze und die Kirchenſchriftſtetler". Die beigebrachten Belege ſind von durchſchlagender Wirkung. Unter „Erziehung und Sittlichkeit" ſteuert die Gräfin Fannny zu Reventlow ein geiſtvolles Impromptu bei, das beſonders den Müttern ſcharf in die Ohren klingen wird. Die übrigen Beiträge von M. G. Conrad, Privatdozent Weeſe und Georg Hirth behandeln den Unterſchied der Weltanſchauungen, die Bedeutung des Nackten und den Goethebund. Hier iſt manches niedergelegt, was zu weiter gehender fruchtbarer Durchſprechung reizt. Den Beſchluß macht eine Stimmen-Sammlung aus In- und Ausland über die üblichſte Rundfrage: Wie denken Sie u. ſ. w. Eingeleitet wird die Schrift durch den faſſimilierten Vierzeiler, den Paul Heyſe als kräftigen Telegrammgruß an die denkwürdige Münchener Proteſt-Verſammlung geſandt hat. Man ſieht, es iſt keine alltägliche Streitſchrift, aus der Not des Tageskampfes flüchtig herausgeſchrieben, ſondern eine wohlerwogene, durchkomponierte Symphonie, auf den Ton und die Leitmotive geſtimmt und gearbeitet, die damals die beſten Köpfe und Herzen der deutſchen Kulturgemeinſchaft gegen die finſteren geſetzgeberiſchen Machenſchaften der Reaktion beherrſchten. Der Herausgeber Otto Falkenberg hat den Dank aller Freien und Frohen reichlich verdient.

M. G. C.

„Das franzöſiſche Bayreuth".

Unter dieſem Titel veröffentlicht Prof. Dr. Ludwig Bräutigam eine überaus

feſſelnde Studie über das „Théâtre antique" zu Orange im Departement Vaucluſe, das durch ſeine epochemachenden Feſtſpiele dem aerpariſerten Frankreich eine ungeahnte Kunſtwelt unter der Sonne der Provence erſchließt. Die Kunſtfreunde, die in dieſem Sommer nach dem ſchönen Seine-Babel pilgern, um ſich den Weltausſtellungs-Spektakel anzuſehen, werden gut thun, ſich rechtzeitig auch für den Ausflug nach Orange auszurüſten und das Schriftchen aon Ludwig Bräutigam nicht zu überſehen. Es bietet auf ſeinen 36 Seiten nicht blaß aerlockende Reiſebilder aus der poeſiedurchglühten, herrlichen Provence, ſondern auch alle notwendigen praktiſchen Fingerzeige und Anregungen, um unſern kunſtfreundlichen Landsleuten dieſen Abſtecher nach dem „franzöſiſchen Bayreuth" ſo gewinnreich wie möglich zu machen. Die Schrift iſt mit drei Anſichten aom antiken Theater in Orange und den Bildniſſen von Frédéric Miſtral und Paul Mariéton geſchmückt und im Verlag von F. A. Lattemann in Goslar erſchienen. M. G. C.

Deutſche Litteratur im Auslande.

* In dem ruſſiſchen „Neuen Journal für ausländ. Litteratur und Kunſt" hat S. aon Berdiajew im Aprilheft Gedichte aon A. Holz, P. Ernſt und G. Stolzenberg im Maiheft 3 Gedichte aus den „Leuchtenden Tagen" von L. Jacobowski überſetzt.

* Dem Münchner Wagnerſänger Heinrich Vogl widmete H. Bidon im „Journal des Debats" (25. April) einen längeren Nachruf.

* Humperdincks „Hänſel und Gretel" hat in der Pariſer Opèra Canigue eine enthuſiaſtiſche Aufnahme gefunden.

* Gerolama Rovetta, der auch in Deutſchland geſchätzte Dichter der „Unehrlichen", widmet im „Carriere della Sera" dem „König Harlekin" aan Rudalph Lothar eine längere Abhandlung. Er ſagt unter anderm: „Ich fürchte nicht, zu irren, auch nicht, mich der Uebertreibung ſchuldig zu machen, wenn ich — möge das Werk nun ſehr aber wenig aber gar nicht gefallen — verſichere, daß es ſich hier um eine der ſtärkſten ſatiriſchen Dichtungen der letzten dreißig Jahre handelt."

Vermiſchtes.

* Wie man uns mitteilt, ſtammt die Noaelle „Beichte einer Selbſtmörderin", die die „Geſellſchaft" im erſten Juni-Heft veröffentlicht hat, nicht aon Jette Pollack. Herr Arthur Luther, der Redakteur der „Moskauer Deutſch. Ztg.", ſchreibt uns nämlich: „Die „B. e. S." iſt nichts anders als eine recht freie Ueberſetzung einer ruſſiſchen Novelle aan Alexander Amfiteatrow. A.s Werk liegt in deutſcher Ueberſetzung aor; unter dem Titel „Nelly Rainzewa" können Sie die kleine Erzählung in Wilhelm Henckels „Sbarnik, Ruſſiſche Novellen und Satiren (Berlin, Stuhrſche Buchhandlung) abgedruckt finden. Frau J. Pallacks ganze Fähigkeit beſchränkt ſich auf ein paar Kürzungen und Verdrehungen von Eigennamen. So macht ſie z. B. aus dem wohlbekannten Maler Henryk Siemiradzki einen Semidarski u. a. m. Im Intereſſe der Wahrheit werden Sie hoffentlich in Ihrem geſchätzten Blatte dieſer meiner Richtigſtellung Raum geben, um ſo mehr, als Sie jedenfalls aon Frau J. P.s. Anſchauungen über litterariſches Eigentum nichts gewußt haben."

Ich erhielt dieſe Novelle durch einen angeſehenen Verlag, der mir auf meine Anfrage mitteilt, daß ein ruſſiſcher Student ſie ihm zur Veröffentlichung übergeben hat. L. J.

* In dem Gedicht „Reifes Glück" II von Paul Barnſtein (2. Juni-Heft) ſind einige Zeilen durch Druckfehler entſtellt. Dieſe Zeilen ſeien hier noch mal angeführt:

Silbern ſchleift er die Waſſer im Grunde —
Solch ein ſüßſeliges Sehnen entglomm.
Das iſt der Liebe geweihte Stunde.
Komm!
Und mein Sehnen umfaßt dich mit ſchmerzender Macht —
Seele will ſich in Seele wühlen,
Herz des Herzens Pochen fühlen —
Meinen Arm durchrang er mit jungem Mark —
Sieg lacht mein Mund —

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmſtr. 141.
Verlag und Druck der „Geſellſchaft": E. Pierſons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Zum Jubiläum gewidmet

Band III. ✻ 1900. ✻ Heft 2.

Goethebund.

Von Michael Georg Conrad.

(München.)

Der Goethebund iſt von München ausgegangen. Wir Leute an der Iſar haben daher einige Befugnis, davon zu reden, wie wir uns den Ausbau und die Wirkſamkeit des Goethebundes denken. Entſtanden aus der Proteſtbewegung gegen die Lex Heinze, weiſt er die natürlichen Elemente eines Kampfbundes auf. Er hat in erſter Linie darüber zu wachen, daß ähnliche Angriffe auf die Kultur und Geiſtesfreiheit der Deutſchen, wie der mit der Lex Heinze gewagte Vorſtoß der verbündeten reaktionären Elemente im Reichstag, künftig ganz unmöglich gemacht oder doch im erſten Anlauf vereitelt werden. Seine Aufgabe iſt alſo, ſcharfe, allzeit ſchlagfertige Wachſamkeit zu üben gegenüber der ſtillen und lauten Arbeit der Reaktion, das deutſche Volk ſelbſt an Wachſamkeit zu gewöhnen und ihm Sinn und Befähigung für die unermeßliche Bedeutung einer freien nationalen Kultur, einer unabhängigen Wiſſenſchaft und Kunſt, Summa: eines ſelbſtherrlichen Geiſteslebens großen Stils anzuerziehen.

Der Goethebund iſt alſo nicht nur ein Kampfbund zu Schutz und Trutz gegen jede Art geiſtiger Knebelung und Knechtung, ſondern auch ein Erziehungsverein für jede Art geiſtiger Entwicklung zur Freiheit und Schönheit in reifer Selbſtbeſtimmung. Als Erziehungsverein hat er die

Aufgabe zu erfüllen, dem deutschen Volke bis ins entlegenste Dorf und bis in die verlassenste soziale Schicht endlich den ganzen Goethe zu erschließen. Goethes ungeheurer Reichtum an Kulturkraft liegt heute noch zum allergrößten Teile ungenützt. Hundert Jahre nach der Veröffentlichung seiner epochemachenden Werke sind diese seinem Volke noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen, ja, das Volk hat in seiner übergroßen Mehrzahl noch nicht einmal eine Ahnung davon, welcher Glücksfall ihm in seinem Goethe beschieden ist. Das Muckertum aller Konfessionen darf heute noch ungescheut von Kanzeln, Parlamentstribünen und Lehrstühlen gegen Goethe predigen und agitieren, seinen Geist verleumden und verhöhnen, seine mächtige sittliche Persönlichkeit und humane Vorbildlichkeit in Frage stellen oder rundweg verneinen. Beweis, wie tief wir als Nation noch in Barbarei und Unkultur stecken, Beweis, was uns als Nation die Feinde unserer geistigen Freiheit und Selbstherrlichkeit noch mit frecher Stirn bieten dürfen, unter den Augen der Staatsgewalt, zum Teil mit deren stiller Zustimmung und Ermutigung.

Die herrschende offizielle Gelehrsamkeit aller Fakultäten ist gleichfalls noch so in ihre scholastische Tradition und in ihren unfrohen Doktrinarismus verstrickt, daß sie bis heute nicht das richtige fruchttragende und Goethes Bedeutung voll erschöpfende Verhältnis zu dem Lebenswerke dieses größten deutschen Geistes gefunden hat. Im besten Falle ist ihr Goethe ein Problem, über das sich mit der alleinseligmachenden, aber herzlich öden Akribie akademische Abhandlungen schreiben und Festvorträge verüben lassen. Gewisse Hochschullehrer, die dem Goetheschen Genius eine breitere Beachtung widmeten, thaten das mehr aus persönlicher Eitelkeit und Vorteilsucht, als um des heiligen Geistes willen, der in Goethe lebt und wirkt.

Den Zeitungsmenschen ist Goethe kaum mehr als ein Zitatenschatz, der sie mit „geflügelten Worten" versorgt. Daß er ihnen ein ethischer und ästhetischer Faktor sein sollte im Betriebe systematischer Volksaufklärung, ist ihnen jedenfalls noch nicht in den Sinn gekommen. Wenigstens merkt man in den Tagesblättern nichts davon. Sie glänzen höchstens mit fein zugestutzten Feuilletons, wenn gerade ein Goethe-Erinnerungstag im Kalender steht. Oder sie würdigen Goethe dazu herab, daß er ihnen helfe, ihre niedrigen Gehässigkeiten an den Mann zu bringen oder andere litterarische Persönlichkeiten zu verdächtigen und anzurempeln. Das ist deutsche journalistische Vornehmheit sogar in besseren Zeitungskreisen. Ich bringe sofort einen Beleg. Nicht weil er zufällig mich selbst angeht, sondern weil er so frisch und charakteristisch ist, wie er nicht besser ge-

wünscht werden könnte. Die Redaktion des Rheinischen Kuriers in Wiesbaden machte in einem langen Münchener Kunstbericht von Willy Rath in folgendem Einschiebsel ihrem kulturfrohen und goethereifen Herzen Luft:

„Der ‚Goethebund' ist ja eine recht schöne Sache und seine Absichten sind unterstützungswert. Ob aber Leute wie Conrad in einen solchen Bund passen, dürfte doch sehr die Frage sein. Als Tummelplatz für exzessive Geister scheint uns ein Bund, der den Namen ‚Goethe' führt, doch nicht geeignet. Goethe war die geniale Verkörperung jener geistig-sittlichen Tugend, welche die Alten Sophrosyne nannten, welche wir schwach mit Mäßigung, Gleichmaß, Ebenmaß übersetzen. Und dieses ‚mäßigende Ebenmaß' bewahrte Goethe in allem: in der Religion, in der Politik, in der Kunst, in der Litteratur, im Persönlichen, im Allgemeinen. Daß die Turbulenten à la Conrad zu dieser Sophrosyne Goethes in einem klaffenden Gegensatz stehen, braucht nicht besonders betont zu werden. Man muß es deshalb beklagen, wenn jeder ziellose Draufgänger sich des Namens Goethe bedient, um für seine Exzesse und sein Nicht-Können ein Reklame machendes Feigenblatt zu erwerben."

So zu lesen im Hauptteile des Rheinischen Kuriers vom 2. Juni. Die wundervolle Stilblüte vom „reklamemachenden Feigenblatt für Exzesse und Nichtkönnen" macht jedes weitere Eingehen auf die Sophrosyne des Herrn Redakteurs überflüssig.

Volksbibliotheken und Volkslesehallen sind in Deutschland noch zu dürftig ausgestattet und auch der Zahl nach viel zu ungenügend, um sich von ihnen eine wirksame Durchdringung der deutschen Volkskultur mit Goethes Weltanschauung zu versprechen. Von den Volksschulen ist, so lange ihnen das Brot von den Konfessionskirchen gebacken und von kirchlich geaichten Aufsehern vorgeschnitten wird, im Sinne einer tieferen Beeinflussung des Volksgeistes durch Goethe nicht zu reden.

Und erst die deutschen Theater von den luxuriösen Hofbühnen bis zu den armseligen Schmieren — was kann ihnen Goethe sein, so lange sie ihr bestes Geschäft mit dem weißen Rößl des Olympierpaars Blumenthal und Kadelburg machen! „Schweig stille, mein Herze!"

Welcher Art die Kultur, der Geist, die Moral und die Schönheit sind, die am Schluß des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Gebiete der National- und Weltpolitik herrschen, das zeigen uns die blutigen Schaustücke des diplomatisch und völkerrechtlich sanktionierten Raubmord-Systems in Afrika, in China, auf Cuba, ja fast überall, wohin wir mit dem Finger oder mit der „gepanzerten Faust" auf den Globus drücken. Der moderne

Imperialismus, der mit Gott aufſteht und ſich mit Gott ins Bett legt, iſt unerſchöpflich an Muſterbeiſpielen, wie herrlich weit es die chriſtlichen Völker mit ihrer Kultur-Heuchelei gebracht. Gewalt geht vor Recht, Amen.

Selbſtverſtändlich hat ſich der Goethebund von Anfang an außerhalb aller parteilichen Sonderintereſſen geſtellt, und es wird auch in Zukunft ſein Trachten ſein, über die Wechſelfälle des politiſchen Tagestreibens erhaben zu bleiben. So können Männer der gegenſätzlichſten politiſchen, religiöſen, ſozialen und wirtſchaftlichen Anſchauungen ſich zur Förderung ſeiner Beſtrebungen die Hand reichen, wenn ſie nur eins mitbringen: ein humanes treues deutſches Herz, das keinerlei Tyrannei und Heuchelei gelten läßt. In dieſem Bunde zur Erſchließung Goethes für die Kultur unſeres Volkes ſollte es zunächſt eine heilige Pflicht für alle Dichter, Künſtler, Lehrer, Publiziſten und Redner ſein, ihren Mann zu ſtellen. Alle Freien und Frohen ſollen ſich um ſein hellleuchtendes Banner ſcharen. Und die Schwermütigen und Beladenen ſollen den Beitritt nicht ſcheuen, der Geiſt Goethes wird ſie tröſten und aufrichten. Alte nnd Junge ſollen willkommen ſein, denn es werden ihnen Waſſer des Lebens ſprudeln in heiliger Quellfriſche. Haſt du bereits deine Mitgliedskarte, verehrter Leſer? —

An die Königin der Liebe.

Dank, daß du mich hergeleitet!
Rauh und finſter war das Reich,
Wo aus ſeinen roten Flammen
Du mich führteſt, engelgleich.

Bluten mir auch Händ' und Füße,
Spaltet auch ein Schwert die Bruſt,
Dennoch fühl' ich keine Schmerzen,
— Bin nur deiner Näh' bewußt.

Selig, aus viel tauſend Wunden,
Fühl' ich blutend mich geſunden.
Über, — unter mir nur Sterne,
Bin ich nah der fernſten Ferne! —

London. James Gran.

Die Ästhetik der Weltpolitik.

(Schluß.)

Von S. Lublinski.

(Dresden.)

IV.

Ich glaube: dieſe neue Äſthetik ſchafft erſt jenen Nationalſtaat, von dem die Führer der Nationalitätsbewegung in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts immer träumten. Das liberal-humanitäre Element, welches ſich als ſcheinbar unlöslicher Beſtandteil dem Nationalgedanken angeſetzt hatte, war freilich ſchon ſeit 1870 gründlich ausgeſchieden worden: nun, ſcheint es, ſoll auch die Sozialromantik abgeſtoßen werden. Und das wird ſehr nötig ſein, weil ſie in Wahrheit, obgleich ſie ſich als den Repräſentanten des Nationalitätsgefühls ausſpielt, den ſchlimmſten Feind des Nationalſtaates groß zieht: den Partikularismus. Jene ſozialen Gebilde nämlich, welche ſich aus lauter gleichartigen Zellen zuſammenſetzen ohne Differenz und Abſtufung, können eben nur einen ganz kleinen Umkreis erfüllen. Höchſtens ein Bauernweſen oder eine Zunftgruppe können durch Organiſation und Disziplin einen ſolchen Zuſtand allenfalls durchſetzen. Die Folgen liegen aber auf der Hand: wenn dieſe Sozialromantik durchdringt und alle Schichten des Volkes erfüllt, dann kommt auch für jede Gruppe die Tendenz zum Durchbruch, ſich möglichſt abzuſondern und ihre Einzelglieder auf das gleiche Niveau herabzudrücken. Der Proletarier träumt von einer Geſellſchaftsordnung, in welcher alle Mitglieder durchaus gleichgeſtellte und gleichgeartete Fabrikarbeiter ſind. Dieſes Ziel iſt ihm alles: die anderen Klaſſen oder gar andersgeartete Ziele des Staates gelten ihm für nichts. Viel anders macht es auch der Kleinbürger nicht, auch nicht der Agrarier; ferner nicht, um auf das geiſtige Gebiet hinüberzugreifen, die einzelnen Konfeſſionen und Geiſtesparteien unter einander. Somit iſt es gar keine Frage, daß der Staat hinter der Geſellſchaft, die

politische hinter der „sozialen" Frage weit zurückgetreten ist. Die Parteikämpfe, die gegenwärtig Deutschland um und um rütteln, sind freilich in jedem großen Reiche geradezu eine Notwendigkeit, und es wäre thöricht, darüber in Klagelieder oder Kassandrarufe auszubrechen. Aber bezeichnend erscheint es doch, daß die wirtschaftlichen Kämpfe die politischen weitaus überwiegen; so ein Fleischbeschaugesetz oder die Besteuerung der Großbazare erregt die Gemüter viel mehr, als die Frage: konservativ oder liberal? Und die geistigen Gegensätze, die ja auch neben den wirtschaftlichen heftig aufeinanderplatzen, sind bedenklich mit metaphysisch-religiösen und konfessionellen Bestandteilen untermengt. Dadurch aber wird gerade die vornehmste Aufgabe des Nationalstaates durchkreuzt: das Nationale erscheint nicht mehr als ein Element über den Dingen, als das geistige Band, welches die Teile zusammenhält: sondern es gleicht der Krone und dem Zepter der alten deutschen Kaiser. Die Prätendenten rauften sich um diesen Hort, und wer das Kleinod durch List oder Gewalt an sich zu reißen verstand, der hatte einen gewaltigen Vorsprung vor seinen Mitbewerbern, die ihm freilich noch immer die Beute wieder abjagen konnten. Darum, wenn das Nationale in seiner ursprünglichen und reinen Bedeutung wieder hervortreten soll, wird es nötig sein, dem ästhetischen Ideal der Sozialromantik ein Ende zu bereiten. Wenn es sein muß, ein Ende mit Schrecken.

Was ist eine Nation? In Wahrheit ist dieser Begriff durchaus nicht identisch mit der Rasse und mit dem Boden. Die Engländer und Deutschen, mögen sie tausendmal Vettern sein, sind zwei grundverschiedene Nationen; und in den Adern der „germanischen" Engländer fließt viel kelto-romanisches, in den Adern der Deutschen viel slavisch-keltisches Blut. Und auch der Boden allein macht es noch nicht: heute hat sich Deutschland über die Elbe bis zur Weichsel und weiter und auch ein beträchtliches Stück über den Rhein hinausgeschoben, während dieser und die Elbe noch im frühen Mittelalter die entscheidenden Grenzen bildeten. Dann giebt es recht beträchtliche deutsche Kolonien in fast allen Weltteilen, und so mancher gute Deutsche war vielleicht ein geborener Brasilianer. Natürlich hat schließlich jede Kulturnation festen Grund und Boden unter den Füßen, den sie ohne Not nicht preisgiebt und nicht preisgeben darf. Aber, muß man hinzufügen, die Stärke und Lebenskraft einer Nation erweist sich in höchster Vollendung erst dann, wenn sie die Probe einer Völkerwanderung zu überstehen vermag, ohne zu Grunde zu gehen. Nur wer, wie die Buren, mit Weib, Kind und Ochsenwagen in die Fremde und in den Urwald ziehen kann, der ist nicht mehr auszurotten und nicht

mehr umzubringen. Wer das nicht vermag, dem kann in weltgeſchichtlichen Stunden höchſter Not kein Gott mehr helfen, und die Art wird ihm an die Wurzel gelegt. Gewiß, ein Volk ſoll nicht Nomade werden im Vagabunden- oder Kommis-voyageur-Sinn des Wortes: ein Edelvolk kann das auch gar nicht und zieht den Untergang und die ſchrecklichſte Kataſtrophe einem ſolchen Schickſal vor. Aber ein ſtarker Baum kann ausgegraben und verſetzt werden und ſchlägt Wurzeln auch in fremder Erde, ohne aufzuhören, der zu ſein, der er iſt. Wenn Nietzſche von ſeinem Zukunftsmenſchen verlangte, daß er ſein Herz nicht in Ecken und Winkeln, nicht in „Vaterländlerei" verfangen ſollte, ſo kann man dieſes Verlangen, mit gebührender Nuancierung ſelbſtverſtändlich, auch auf die Nationen übertragen. Wer war denn im Anfang der ärgſte Feind der Entwicklung zum deutſchen Nationalſtaat? Natürlich der Partikularismus. Und der war nichts anderes als Sozialromantik. Es war eben eine Befreiung vom Boden, die zur Nationalitätsbewegung führte.

Nun aber: nur der Starke kann ſich befreien. Nur der kann ſich vom Boden löſen und hoch emporfliegen, der einen mächtigen Ballaſt in ſeinem Luftballon hat. Nietzſche verlangte von ſeinem Helden allerdings Befreiung auch von ſeinem ſpezifiſchen Raſſenboden: dafür ſollte er aber, wo er auch ging und ſtand, dieſe Raſſe als ein Bewegliches mit ſich führen und die Raſſeninſtinkte im Blut haben, indem er ja ſeine ungeheure Naturkraft nur der geſteigerten Summe von ſeit Jahrhunderten ererbten und aufgeſammelten Energien des Leibes und der Seele verdankte. Erſt durch ihn wurde dann das Ei zerbrochen, und der Adler flog zur Sonne und weit über die Felſen hinweg. Aber in Felſenhöhlen und im Ei wurde er eben zum Adler, empfing dort jene Kraft, die ſeinen Flug ermöglichte. Und ſo die Nation. Sie ſoll ſich vom übergewaltigen Einfluß des Bodens befreien, ſogar, wo es Not thut, im ſtande ſein, dieſen Boden völlig preiszugeben. Was thut's? Sie trägt Naturkraft, phyſiſche und ſeeliſche Energie überall mit ſich herum und iſt dadurch im ſtande, überall auch Wurzeln zu ſchlagen. Dieſes freigewordene, vom Boden losgelöſte Raſſenhafte, das ſich, indem es ſich mit gewaltiger Kraft behauptet, zugleich jedem neuen Klima und jeder neuen Atmoſphäre und Lebensbedingung anzupaſſen weiß, — das eben iſt ja das „Nationale" und weiter gar nichts.

Hier freilich beginnt auch der Zwieſpalt, die immanente, uneutrinnbare Tragik des Lebens. Eine Nation kann eben nicht allein beſtehen, ganz allein für ſich, einzig nur beſorgt um die ſchöne Abrundung ihrer Individualität. Auch der „Übermenſch" ſtand ja nicht allein, ſondern der Maſſe gegenüber, der er, indem er ſie niederzwang, zugleich Beſtes und

Tiefſtes ſeiner Seele unter Qualen preisgab. So auch die Nation, die echte Nation, die in jedem Boden Wurzeln ſchlägt und ſich jede Raſſe zu unterwerfen weiß: ſie giebt immer auch etwas von ihrer Seele hin. Napoleon, dieſer gewaltige Korſe, mußte Franzoſe, Alexander mußte Orientale werden, natürlich nur zum Teil, um den Orient zu beherrſchen: und das war ein Verhängnis, ein Seelenkonflikt ohnegleichen, weil eine Selbſtverſtümmelung im großen Stil. Und daran kann wohl mancher zu Grunde gehen, wogegen freilich der ganz Große in gewaltiger Energie die abgeſchnittenen Glieder wieder neu aus ſich hervortreibt und ſie mit fremden Beſtandteilen organiſch verwachſen läßt. Je mehr Fremdes in ſein Blut kommt und ſich mit ſeinem Blut vermählt, ohne es aufzuſaugen, deſto unendlichere Kraft- und Lebensquellen ſpringen ſchließlich in ihm auf. Aber hat es nicht auch ſeine Grenze? Der Menſch bleibt doch ſchließlich ein begrenztes, ein ſehr endliches Weſen. So oder ſo aber: eine ſolche immerwährende Umwälzung des inneren Menſchen, dieſes Verwelken, dieſes Erdbeben der Seele und dieſes plötzlich wieder aufknoſpende Leben, — das alles kettet die Menſchenſeele an den tragiſchen Urgrund der Dinge. Sie weiß alsdann, daß mit der Geburt auch der Tod gegegeben iſt und daß die größten Seligkeiten aus den tiefſten Abgründen der Hölle und der Zerſtörung erwachſen.

V.

Und nun bin ich bei der Weltpolitik. Die Nationen ſind eben gegenwärtig alleſamt auf der Wanderung begriffen. Sie wollen durchaus nicht in irgend einem Winkel ein für allemal ſitzen bleiben, ſondern die weite Welt überziehen und das Eigentümliche ihres Weſens rund um den Erdball tragen. Dazu aber muß man ausgerüſtet ſein: man muß, trotz aller beweglichen Geſchmeidigkeit, die faſt an Nomadenart gemahnt, doch eine ſtarke und gewaltige, urwüchſige Naturanlage mit ſich herumtragen, die an Dauerhaftigkeit und elementariſcher Kraft ganz und gar nicht hinter der harten und unerſchütterlichen Zähigkeit eines ſeßhaften Bauerntums zurückzuſtehen braucht. Aber während der Bauer als Individuum vollkommen der Sklave ſeiner eigenen Kraft iſt, ſteht eine Nation, die eine Zukunft hat, gleichzeitig über ihrer Kraft und verwendet und meiſtert ſie faſt wie der Mann der Naturwiſſenſchaft. Dieſe Kraft treibt nun Maſchinenräder herum, Schiffe durch das Meer, und läßt Lokomotiven über den Erdball brauſen: kurz, dieſe unerſchöpfliche Natur ſtellt ſich der forſchenden und wirkenden Intelligenz voll zur Verfügung. Und dadurch wird es auch möglich, daß dieſe reiche und tiefe Natur aufſtrebender Nationen eine

ungeheure Aſſimilations- und Verdauungskraft entfaltet und ſcheinbar ganz fremdartige und heterogene Stoffe in ſich aufzunehmen und zu verarbeiten vermag. Hier taucht dann das Raſſenproblem auf: eine Raſſe muß da ſein, weil ſie eben nichts iſt, als der Naturboden, aus welchem ein ſpezifiſch geſchichtliches Schickſal erwachſen iſt und noch erwächſt. Eine Nation alſo, die die Weltbühne betritt und ihr Weſen dem Erdball aufprägen will, muß Raſſe haben bis in die Fingerſpitzen. Aber eine Raſſe, die nicht nur Thüren und Fenſter und Mauern einrennt, ſondern auch durch die feinſten Spalten, Fugen und Poren hindurchzudringen und ferner auch in ſich ſelbſt fremde Völkerſeelen aufzunehmen und zu verarbeiten vermag. Wer nur ſtark und nur ſpröde iſt, der behauptet ſich wohl manchmal in der Welt, erobert ſie aber nicht. Öfter aber bleibt ihm nur ein tragiſcher Untergang, der freilich die ungebrochene Größe des Charakters herrlich offenbart. Jedoch ſelbſt dieſe Tragik iſt nicht einmal die höchſte in ihrer Art, ſondern nimmt auf der äſthetiſchen Stufenleiter nur eine untergeordnete Stellung ein. Ein ſtarker Baum, der vom Sturm gebrochen wird, fällt doch nur einer äußerlichen, ganz und gar materiellen Kataſtrophe zum Opfer. Wenn aber die Anarchie und der Kampf durch die Seele ſelbſt geht und eine Nation an einer inneren Wunde verblutet, dann freilich erleben wir eine Tragödie erſter Ordnung und eine jener Kataſtrophen, die uns mit unheimlicher Gewalt das Verworrene und Problematiſche des Lebens überhaupt zu Gemüte führen. Im Zeitalter der Weltpolitik wird es an ſolch innerem Zuſammenbruch und Stürzen aus der Höhe in den tiefſten Abgrund wahrlich nicht fehlen. Viele ſind berufen und wenige ſind auserwählt auch unter den Nationen. Nicht jedem Volk wird die Aſſimilationskraft lange genug ausreichen und die innere Lebensenergie ſich immer wieder erneuern. Sondern dieſer oder jener weltgeſchichtliche Volksſtamm bricht vielleicht gerade auf dem Gipfel des Erfolges jäh und rätſelhaft und rettungslos zuſammen: wie einſt in den Tagen der Völkerwanderung die Vandalen und Oſtgoten. Oder es beginnt ein langes, langes Sterben, wie das römiſche oder perſiſche Weltreich es durchgemacht haben. Und der Sieger? Er ſoll nicht glauben, daß ihm ſein Sieg nichts koſten wird. Furchtbare innere Zuckungen und chirurgiſche Operationen oft der grauſamſten Art, wie einſt im werdenden Frankenreich, werden wahrlich nicht ausbleiben, und es dürfte lange währen, bis das Gemiſch neu aufgenommener Keime und Elemente mit dem alten Gebilde organiſch verwächſt. So lange es eine Weltpolitik geben wird, ſo lange wird ſich auch für das ſtärkſte und ſiegreichſte Volk die innere Tragödie immer wieder erneuern.

Und was verbürgt nun den Sieg? Gewiß zunächſt die Kraft als ſolche. Dann aber auch eine gewiſſe geſchmeidige Anpaſſungsfähigkeit dieſer Kraft, die heute nur noch durch ein hochentwickeltes Kulturverſtändnis zu erlangen iſt. So verbindet ſich alſo Natur und Kultur, wie in den Tagen der Renaiſſance, nach denen heute, aus einem richtigen Zeitinſtinkt heraus, ſo viele Menſchen ſehnſüchtig hinſchauen. Jedoch bleibt ein bedeutungsvoller Unterſchied zurück: die naive Genußſucht der Renaiſſance iſt verſchwunden ein für allemal und wäre auch gar nicht zu gebrauchen. Im Italien des ſechzehnten Jahrhunderts, in welchem ſich die kleinen Stadtſtaaten fortwährend befehdeten und welches ganz und gar aus den Fugen ging, mochten ſich die Individualitäten rückſichtslos ausleben. In einem Weltſtaat, der auf großartige Einheit und Organiſation das Hauptgewicht legt, wären ſolche Zuſtände der Anfang vom Ende. Und ſo iſt es ein Glück, daß, um es kurz zu ſagen, eine innere Tragik zurückbleibt. Die viel feinere und ſubtilere Kultur von heute macht es unmöglich, nicht den furchtbaren Zwieſpalt zu empfinden, der in den Aufgaben der Weltpolitik verborgen liegt. Eine furchtbare Härte, Rückſichtsloſigkeit und Brutalität, die in dieſem Kampf um große Ziele und um das nackte Daſein nicht zu vermeiden ſein wird, ſoll ſich paaren mit feinſter Empfänglichkeit für Kulturen und Seelenregungen der verborgenſten Art, weil dadurch allein die Völker auch innerlich erobert und überwunden werden. Das eine aber ſchlägt doch dem anderen ins Geſicht, und ſo bleibt eigentlich immer eine innere und unabläſſig blutende Wunde zurück, die gar nicht ausheilen darf, weil ſonſt die Gefahr beſteht, daß vor der Zeit eine einſeitige Einheit hergeſtellt wird, indem entweder die Lebenskraft oder die Kulturempfänglichkeit verloren geht. Die Größe und die Kraft erweiſt ſich dann aber dadurch, daß eine Nation ſagt: trotz alledem! Und das wieder vermag ſie nur, indem ſie anerkennt, daß ein innerer Zwieſpalt und Bruch im Weſen des Lebens ſelbſt begründet liegt. Und daß daher, dieſen Zwieſpalt nicht wollen, gleichbedeutend wäre mit: nicht leben wollen! Wenn dieſe Erkenntnis in uns zum Durchbruch kommt, dann vergehen Schwächlinge wie Wachs vor der Flamme, während aus ſtarken Menſchen und Nationen mit Urgewalt die Stimme der Natur herausſchreit: und dennoch leben, trotz alledem und alledem!

Dieſes tragiſch-heroiſche Lebensideal, das bereits einem Nietzſche und Hebbel vorſchwebte, iſt zweifellos eminent äſthetiſcher Art. Denn auf ihm baſiert die Tragödiendichtung, die höchſte Gattung, die ein dichteriſcher Geiſt erreichen kann. Und nun bricht dieſe Äſthetik in die Politik hinein und möchte die beiden annoch herrſchenden Ideale gern

verdrängen: die Sozialromantik und die letzten Reste der harmonischen Humanität.

Wird die neue Ästhetik in der Politik durchdringen? Manche Zeichen sprechen wohl dafür: noch aber sind diese Andeutungen und Winke nicht so über allen Zweifel erhaben, daß man diese Frage mit einem unbedingten Ja beantworten darf. Nur dieses eine steht schon durchaus fest: wenn die neue Ästhetik durchdringt, dann wird eine völlig neue und ungeahnte Seite im Buche der Menschheit aufgeschlagen.

Dann beginnt das Zeitalter der Weltpolitik!

Hans Pfitzners „Armer Heinrich“.

Von Leo Blech.
(Prag.)

Als mein lieber Meister Humperdinck sich die Mühe machte, mich in die Geheimnisse der Harmonielehre einzuweihen, zeigte er mir als Beispiel der Anwendung von übermäßigen Terzquartsextanorden den Anfang der Einleitung des „Heinrich“. Ich staunte. Ein Staunen über die rein technische Kühnheit dieser Harmonien. Und nun entstand ein sonderbares Liebesverhältnis, in dem dies Musikdrama die Geliebte war und ich den Liebenden vorstellte. Ich warb mit heißem Bemühen und wurde immer schnippischer abgewiesen. Auf deutsch: Irgend etwas in diesem Werk reizte mich immer wieder, von neuem den Klavierauszug in die Hand zu nehmen, den ich nach einer halben Stunde (manchmal dauerte es nicht mal so lange) so klug als wie zuvor aus der Hand legte. Das ging fast zwei Jahre so; ich liebte noch immer vergeblich, angezogen und abgestoßen. Dann sah ich die Aufführung an unserem Theater, und nun wurde meine ausdauernde Liebe belohnt. Und wenn man mich nun als Bekehrten fragt, „Was denken Sie über den Armen Heinrich, über Pfitzner?“, so sage ich:

Diesem Werk wird immer Unrecht geschehen, wenn man ihm am Klavier, vor dem Auszuge sitzend, beizukommen sucht. Ich kenne kein

Werk der jüngeren Zeitgenossen, das so fabelhaft „geschaut“ ist, in dem die Musik so ganz Ausdrucksmittel des Dramas geworden ist. Ich habe nur wenigen Werken in so tiefer Erregung des Mitgefühls folgen können und bin nie die Empfindung losgeworden, einer der eigentümlichsten Schöpfungen gegenüberzustehen. Eigentümlich ist alles; so überzeugend kann nur ein Komponist sprechen, der uns von dem giebt, was ihm im Innersten „Eigentum“ ist. Von äußerer Handlung ist nur das Allernotwendigste vorhanden, alles ist in die Seele verlegt; auf äußere Wirkungen (Chorscenen, dekorativen Ausschmuck) ist ganz verzichtet; das kann wieder nur ein Tondichter, der sich der eindringlichsten Überzeugungskraft seiner Tonsprache rühmen kann. Ganz „eigentümlich“ ist die Gestalt der Agnes, dies unsäglich rührende heilige Kind, für die Pfitzner eine ganz neue Charakteristik zu gestalten hatte. Und wie hat er dieses Kind musikalisch ausgestattet: lieb und traurig, rührend und erhebend. Ihre Gesangssprache ist von solcher Kraft der Suggestion, daß ich sie im letzten Akt mit dem Empfinden ihrer Eltern in den Tod gehen sah, mit dem Gefühl des ohnmächtigen Sichbeugens vor einer höheren Gewalt; und doch war über ihren vermeintlichen Tod in mir ein Jammer, der mir das Herz zusammenpreßte. Dieser Grad des Mitgefühls zeigte mir am deutlichsten, wie nah mir ihre Gestalt gerückt war. Noch etwas Eigentümliches: ein Musikdrama, dessen Held und Heldin geschlagene zweieinhalb Stunden ohne Liebesverhältnis auskommen.

Soll ich das musikalische Ganze etwas zerpflücken? Rein technisch! Eine der wunderbarsten Instrumentationen, die ich kenne. Keineswegs unerhört kompliziert, auch nicht enorm schwierig; aber immer kühn, neu, wohlklingend und eigentümlich; im ersten Akt — ausgenommen die Erzählung Dietrichs — vorwiegend dunkle Farben, im zweiten Dämmrung, im dritten völlige Nacht, die zum Schlusse dem strahlenden Lichte instrumentaler Farbenpracht weicht. In der Erzählung Dietrichs (1. Akt) sind Stellen von überwältigender Kraft der instrumentalen Wirkung; die lastende Wucht der Alpenaccorde, das Besiegtwerden der Alpennebel durch den Glanz südlicher Sonne, sind unvergeßliche Momente.

Harmonisch und in der Stimmführung ist alles höchst kühn, ganz eigentümlich und verblüffend. Aber das scheinbar Abstruseste ist voll unerbittlicher Logik und eiserner Konsequenz.

Die Instrumentaleinleitungen sind Eingebungen von großem Wurf. Gleich die erste malt das wesenlose Nichts eines Fiebertraumes mit zwingender Deutlichkeit. Durchweg gedämpfte Instrumentation, jagende Harmonien, die beharrlich jeder Tonartsbestimmung ausweichen, geben ein

erſchütterndes Bild von „wilden Schmerzen und wüſtem Traum“. Und dann das Vorſpiel zum dritten Akt. Groß und zwingend. Ehern ſchreitet's daher und läßt uns alle Schauer eines Daſeins mitempfinden, dem das Leben Qual und Laſt, der Tod einzig begehrenswert erſcheint. Die Schilderung dieſes Kloſtermilieus iſt in ihrer herben Unerbittlichkeit bezwingend, neu und großartig; alles Formale und Techniſche ſcheint in der großen Welt des Ausdrucks aufgegangen zu ſein.

Alles in allem: ich halte den Armen Heinrich für würdig, in die erſte Reihe genialer Muſikdramen aufgenommen zu werden. Pfitzner iſt ein muſikdramatiſches Genie, der

verließ er unſre Gleiſe,
ſchritt er doch feſt und unbeirrt;

denn eben dieſes feſte Schreiten auf einer neuen und unbekannten Bahn ſcheint mir das Kainszeichen ſeines Genies. — Kainszeichen? Ich muß wohl ſo ſagen, denn unſeren Theatern ſcheint es doch eines zu ſein. Wo blieben unſere großen, reich ſubventionierten Hoftheater, als es galt den Armen Heinrich aufzuführen? Wo ſind unſere großen Stadttheater Köln, Hamburg, Leipzig? Ja ſo, die Oper macht keine „Kaſſe“. Na, dann alſo ran mit dem „Weißen Rößl“. Armer Pfitzner, wenn er wenigſtens ein Italiener wäre! Aber ſo — — Vielleicht kann er's durchſetzen, daß der Arme Heinrich von der Cenſur oder von der Polizei verboten würde, — dann würde er doch aufgeführt!

Hans Pfitzner.

Von Paul Nikolaus Coſſmann.
(München.)

„Aber das Leben iſt kurz und die Wahrheit wirkt ferne und lebt lange: ſagen wir die Wahrheit.“

Nur der dringende und oft wiederholte Wunſch des hochgeſchätzten Redakteurs dieſer Zeitſchrift, der meint, ich könne es am beſten, veranlaßt mich, über Hans Pfitzner zu ſchreiben; denn es iſt durchaus zweck-

los. Wenn wir, der Leſer und ich, wenigſtens darüber einig wären, was unter Kunſt zu verſtehen ſei und welche der im bürgerlichen Leben als Künſtler bezeichneten Herrn mit ihr etwas zu thun haben! Wer iſt der größte zeitgenöſſiſche Dramatiker? wurde vor einiger Zeit Hermann Bahr gefragt; „unſtreitig Sudermann", antwortete er. Es kann mir nicht einfallen, demgegenüber nachweiſen zu wollen, ein anderer ſei größer; denn dieſe Äußerung zeigt, daß wir überhaupt ganz Verſchiedenes unter Kunſt verſtehen; ſonſt könnte jener nicht einen talentierten Tages- und Abendſchriftſteller, wie deren jedes Zeitalter einen braucht und hat, nennen, wenn von Kunſt die Rede iſt. Daß einer einem in angenehmer Weiſe durch theatraliſche Veranſtaltungen einen Abend ausfüllt, einen ſpannt, unterhält, gruſeln macht (Tragödie), lachen macht (Komödie), beides (Schauſpiel), das iſt es, was nach der Anſicht vieler den Dramatiker ausmacht. Es iſt die weitverbreitete Auffaſſung der Kunſt als Spaß. Eine zeitgenöſſiſche philoſophiſche Schriftſtellerin ſagt, wenn das Ziel der Philoſophie erreicht werden ſoll, ließe ſich noch am eheſten auf die Löſung der äſthetiſchen Probleme verzichten „da dieſe für die Geſamtheit unſerer Weltanſchauung von relativ geringer Bedeutung ſind". Dieſe „wir", von denen hier die Rede iſt, pflegen die Künſtler als Inſekten zu betrachten, beluſtigend aus der Ferne, beläſtigend in der Nähe, wenn ſie ſich einem auf die Naſe oder gar auf die Taſche ſetzen; als Clowns, dazu beſtimmt, dem ernſten Geſchäftsmann einige freie Stunden auszufüllen. Daß ich doch ſolche veranlaſſen könnte, nicht weiterzuleſen; ich möchte mich nicht lächerlich vor ihnen machen, denn es ſind ausgezeichnete Leute darunter. Der Dichter Leuz hat ihren Standpunkt in ſeinen Anmerkungen übers Theater vertreten und hat den „Mann von Geſchäften", für deſſen Unterhaltung der Künſtler zu ſorgen hat, im Neuen Menoza auf die Bühne gebracht; ſo wie ſpäter Goethe die dazu gehörigen Künſtler im Theaterdirektor und der Luſtigen Perſon im Vorſpiele zu Fauſt auftreten ließ; und es iſt kein Zufall, daß die Ausſprüche dieſer beiden Figuren mit beſonderer Vorliebe — und zwar allen Ernſtes, nicht etwa ironiſch — zitiert werden.

Andre nehmen die Kunſt ernſt; nämlich als Politik. Die Kunſt als Spaß iſt beſonders bei den Leſenden beliebt; die Kunſt als Politik bei den Schreibenden, die bemüht ſein müſſen, ihrer Thätigkeit einen Zweck unterzuſchieben. Bei den Jungdeutſchen war dieſe Anſchauungsweiſe ſo recht zu Hauſe, und Gutzkow glaubte ſeine neunbändigen Romane nur unter der Vorausſetzung verantworten zu können, daß ſie nützten. Statt viele Worte zur Charakteriſtik der politiſchen Auffaſſung zu verwenden,

setze ich acht hierher, welche über Wagners Parsifal gesagt wurden: „Als damals (1877) „Parsifal" so weit nach rechts abbog" . . .

Eine vielen Kunstkritikern sympathische Auffassung ist die der Kunst als Schusterei. Wenn man liest, was für Vorschriften so ein Schreiber einem echten Künstler giebt — etwas kürzer, viel heller und dergleichen — so erkennt man deutlich die Voraussetzung, daß Kunstwerke so entstehen wie Schuhe. Ein bekannter Kunstkritiker schreibt: „Die leicht eintretende Wirkung langer lyrischer Partien in Dramen mit starker Handlung ist aber die, daß, wenn der Dichter von dem traumverlorenen, süßen Verweilen sich losreißt, dann die Handlung mit verdoppelter Schnelligkeit den Aufenthalt einholen muß und ein allzu rasches Hintereinander von wichtigen Ereignissen die Wirkung des Einzelnen beeinträchtigt. Wir erinnern an (Wagners) „Tristan und Isolde" . . . Ein Andrer schreibt, die Dichter erwarteten, daß das Dasein sich so abspiele, wie sie es im Reich ihrer Phantasie zu „arrangieren" gewöhnt sind . . .

Das Schrecklichste was einem Menschen passieren kann, ist, in diese Welt als ein Künstler mit ganz andersartiger Auffassung hineingesetzt zu werden, mit der angeborenen Auffassung der Kunst als Ernst. „Wehe dem, der eine große That zu vollbringen hat", heißt es einmal bei Ibsen. Die Spaßmacher, Politiker und Schuster haben zu allen Zeiten gefunden, daß die Menschen gerade ihrer Zeit jedes Verdienst zu würdigen wissen, daß jeder, der was Tüchtiges leistet, reich an Ehren und Geld, hochbefriedigt von den zeitgenössischen Kunstverhältnissen, ein Leben voller Freude führt. „Ja früher, da war das anders. Goethe sagte, man sei nie mit ihm zufrieden gewesen; und die Berliner waren auch nach seinem Tode durchaus nicht befriedigt von den Nachlaßbänden. Beethoven wurde mit seinen letzten Quartetten ausgelacht, und Schubert konnte für seine C-dur Sinfonie keinen Verleger finden. Von Wagner gar nicht zu reden: aber wie gut geht es jetzt den Wagnerianern! Strauß ist Hofkapellmeister, Weingartner ist Hofkapellmeister, Mottl ist Hofkapellmeister; und wenn sie die modernsten Sachen schreiben, sie haben sofort Gelegenheit, sie in Konzerten mit den besten Orchestern und so vielen Proben wie sie wünschen aufzuführen, unter dem hellen Jubel des Publikums; und Opern können sie sich wenigstens gegenseitig aufführen, wieder mit dem Aufgebot aller Mittel; ein ganzer Stab von Litteraten verficht die größten Neuerungen mit Begeisterung im Caféhaus und der Presse und reißt den, zuweilen etwas renitenten musikalisch gebildeten Teil mit sich fort. Was will man mehr? Wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht!"

Dasſelbe Bild hat ſich zu allen Zeiten geboten. Nachdem das Genie — in unſerm Falle iſt es Wagner — ſein Herzblut hingegeben hat, konnte damit der Baum des Ruhmes tüchtig begoſſen werden, ſo daß es den Epigonen nicht an Lorbeerblättern für ihre Suppe mangelte. Iſt ein wirklicher Nachfolger da, der ſein Genie, wie Parſifal den Speer, einem innern Gebote folgend, nicht dazu verwenden darf, ſich vorwärts zu kämpfen, ſo iſt er übel dran. Die Liebe zum Meiſter iſt zu groß, die zu den Jüngern zu klein, um ſich zu äußern; ohne Anſchluß an eine Partei, kann er warten, bis ſich eine für ihn bildet, was meiſtens nach dem Tode, günſtigen Falles auch einmal, wenn er von einer unheilbaren Geiſteskrankheit befallen wird, zu geſchehen pflegt. Daß ich Hans Pfitzner für den Nachfolger Wagners halte, wird niemanden wundernehmen, der weiß, daß wir befreundet ſind. Die Freunde des Münchner Komponiſten Anton Beer halten dieſen, die Freunde Adalbert von Goldſchmidts Adalbert von Goldſchmidt, die Freunde von Schillings halten Schillings, die Freunde Siegfried Wagners halten Siegfried Wagner, die Freunde Auguſt Bungerts dieſen für den größten Komponiſten unſrer Zeit; und ſie alle halten die Freunde der andern Komponiſten für dumme Kerle, — eine Vorſtellungsweiſe, von der ich bekennen muß auch meinerſeits nicht ganz frei zu ſein. Beweiſen läßt ſich hier nichts; alſo, wie geſagt, es iſt völlig zwecklos, daß ich, wie das die anderen bei ihren Klaſſikern thun, nun hier von Leben und Werken Hans Pfitzners erzähle. Wer findet, daß dieſe Biographie zu ausführlich ſei, der ſtelle ſich vor, Pfitzner ſei vorige Woche geſtorben; dann würde niemand ſich wundern, in allen Blättern ausführliche Lebensgeſchichten zu finden; im Gegenteil: wie reizend, wie intereſſant, wie poetiſch, ein Künſtler, der ſich im Kampf um Verhältniſſe, unter denen es ihm einigermaßen möglich iſt, zu ſchaffen, im Sehnen nach einer vollſtändigen Aufführung ſeiner Werke aufgerieben hat — allerliebſt; die Freunde des Verſtorbenen können gar nicht genug Feuilletons über ihn liefern, und es müſſen daher Leute, die nur einmal mit ihm geſprochen haben, als Freunde verwendet werden. Man ſieht eben das Genie an wie „den Haſen, als welcher erſt nach ſeinem Tode genießbar und der Zurichtung fähig wird; auf den man daher, ſo lange er lebt, bloß ſchießen muß.“

Hans Pfitzner wurde am 5. Mai 1869 in Moskau geboren; nicht, wie das bei einem Komponiſten unſrer Zeit ſein ſollte, als Sohn eines Grafen oder eines Millionärs oder Richard Wagners, ſondern eines vortrefflichen deutſchen Muſikers, der ſeinerzeit unter Wagner geſpielt und von dieſem eine Photographie mit Widmung erhalten hatte. Mit einem

ganz hervorragenden musikalischen Gehör begabt, am Leipziger Konservatorium nicht nur zum tüchtigen Geiger, sondern auch allgemein musikalisch aufs gründlichste ausgebildet, machte Pfitzners Vater den typischen Lebenslauf vieler deutscher Musiker in der aufreibenden Orchesterthätigkeit durch, erst in der sächsischen Heimat, dann an der Moskauer Oper und zuletzt als Musikdirektor am Stadttheater zu Frankfurt a. Main, immer die verkörperte Pflichttreue und immer ohne „etwas" aus sich zu machen und ohne es zu „etwas" zu bringen. In Moskau hatte er seine, einer deutschen, in Rußland lebenden Familie entstammende Lebensgefährtin gefunden, eine an Talenten hervorragende Frau, die ihr pianistisches Talent bei Villoing, dem Lehrer von Anton und Nikolaus Rubinstein, ausgebildet und sich auch eine ungewöhnliche wissenschaftliche Bildung, besonders auf philologischem Gebiet, angeeignet hatte. Es war somit dem Pfitznerschen Ehepaar die Möglichkeit geboten, die drei Kinder, eine Tochter und zwei Söhne, selbst, in den Schulfächern und musikalisch, auszubilden. Jedoch zeigte sich bei der Übersiedelung nach Deutschland nach einigen Jahren die praktische Notwendigkeit, die beiden Söhne einer öffentlichen Schule anzuvertrauen. Und das geschah denn auch.

Im September 1878 kam Pfitzner in die Frankfurter Realschule „Klingerschule". Es waren für die Sexta drei neue Schüler angemeldet; Pfitzner, der Sohn des Lehrers von Niederrad bei Frankfurt und ich. Während wir drei geprüft wurden, unterhielten sich indessen Pfitzners Eltern und meine Mutter, die auf uns warteten, unten im Hof. Als wir nach glücklich bestandener Prüfung hinunter kamen, trafen wir sie als gute Bekannte; es hatte sich gezeigt, daß zu der Zeit, als der Gegenstand und der Verfasser dieses Artikel geboren wurden, unsre Väter sich kannten; der meinige war damals Professor an dem unter meinem Pathen Nikolaus Rubinstein neueröffneten Kaiserlichen Konservatorium zu Moskau gewesen, während er jetzt, im Herbst 1878, von Baden-Baden aus, wo wir die vorhergehenden Jahre gelebt hatte, einem Ruf an das unter Joachim Raff eröffnete Dr. Hochsche Konservatorium gefolgt war. So ergab sich schon durch das seltsame Zusammentreffen persönlicher Beziehungen ein näherer Verkehr zwischen Pfitzner und mir von selbst, während die Interessen des dritten Neueingetretenen nach anderen Seiten lagen.

Pfitzner war einer der besten Schüler der Schule, sowohl durch Begabung als auch durch Fleiß. Nur die für einen Künstler unsrer Zeit wichtigste Kunst, die des Rechnens, machte ihm stets Schwierigkeit. Aber ausgefüllt war er — auch ein Fehler bei einem modernen Komponisten — durchaus nur durch die Musik. Die Werke und das Leben der musikalischen

Klaſſiker, das war ſeine Welt. Auch Kompoſitionen aus der allerfrüheſten Zeit ſind vorhanden; und hier haben wir als erſten Beitrag zur Schilderung von Pfitzners künſtleriſcher Perſönlichkeit zu ſagen, daß eine Entwickelung im Sinn zunehmender Vollendung, allmählicher Befreiung von fremden Einflüſſen bei Pfitzner nicht vorhanden iſt; für größere Formen fehlte ihm zu jener Zeit die Technik, aber er ſchrieb Lieder, von denen ſpäterhin wohl manche in die Öffentlichkeit gelangen werden, die ſchon ganz das individuelle Gepräge, die Höhe und Reinheit ſeiner ſpäteren Muſik zeigen und in ſich vollendet ſind. In ihm war eine, wie es damals ſcheinen wollte, unverſiegbare Quelle muſikaliſcher Eingebungen, insbeſondere auch ſolcher heitren Charakters.

Im Jahre 1886 trat er in das Hochſche Konſervatorium zu Frankfurt ein; in der Kompoſitionslehre und im Kontrapunkt war Iwan Knorr ſein Lehrer, im Klavierſpiel James Kwaſt. Von der Konſervatoriumszeit ließe ſich viel erzählen. Aber ich fürchte ſchon ſowieſo, daß meine Abhandlung zu lang wird und muß mich auf das Notwendigſte beſchränken. Hat Pfitzner viel Unglück und Mißgeſchick zu erleben gehabt, wovon manches im Fortgang unſrer Darſtellung zur Sprache kommen kann, das meiſte aber nicht, ſo hatte er andrerſeits in einer Beziehung großes Glück; darin nämlich, daß er mit einigen Leuten zuſammentraf, mit denen ihn eine tiefere Verwandtſchaft als das unter dem Namen der Freundſchaft verbreitete Geſchäftsverhältnis verband. (Wie gering die Anſprüche ſind, welche die Welt an einen Freund ſtellt, iſt daraus zu erſehen, daß ſie die Rückkehr des Möros in Schillers „Bürgſchaft“ als Heldenthat feiert; eine etwas anſtändigere Welt würde finden, daß Möros, wenn er nicht zurückgekehrt wäre, der niederträchtigſte Schurke geweſen wäre.) Als Pfitzner am Hochſchen Konſervatorium ſtudierte, beſuchte die ſelbe Anſtalt ein etwa gleichaltriger, in England geborner und aufgewachſner Deutſcher Namens James Grun; die Grenzen von Pfitzners Begabung waren ſcharf gezogen: er war ſeiner Grundrichtung nach dramatiſcher Komponiſt, aber ſich ſeine Dramen auch zu dichten, wie Wagner, war ihm verſagt; mit derſelben Beſtimmtheit war auch Gruns künſtleriſche Begabung auf das Muſikdrama gerichtet, nur daß ihm die muſikaliſche Hälfte fehlte. Das einzigartige Verhältnis führte zu Ergebniſſen, von denen weiterhin die Rede ſein muß; was aus Pfitzner geworden wäre, wenn er Grun nicht kennen gelernt hätte, vermag man ſich nicht vorzuſtellen. Ein intimes Verhältnis verband Pfitzner ferner mit dem gleichzeitig jene Anſtalt beſuchenden Karl Dienſtbach, einem ſchwer zu erkennenden, tiefangelegten Muſiker, der eine andre Seite des deutſchen Weſens wie Pfitzner darſtellend,

philoſophiſch grübelnd, ſinfoniſchen Zielen zuſtrebte. Und wieder eine ganz andre Seite war in der bajowariſchen Kraftnatur des Celliſten Heinrich Kiefer*) verkörpert, der ſpäterhin in der Geſchichte von Pfitzners Muſik eine Rolle ſpielte.

Auf dem Konſervatorium bereits ſchrieb er ſein erſtes dramatiſches Werk, die Muſik zu Ibſens „Feſt auf Solhaug". Und damit begann nach der Zeit naiven Schaffens für ihn die Leidenszeit. Ich muß hier ein paar Worte ſagen über das Verhältnis des Dramatikers zur Welt. Herr Meyer meint, es beſtehe darin, daß der Dramatiker von der Welt möglichſt viel Geld haben möchte. In Wirklichkeit iſt das Erſte: daß er ſein Werk hören und ſehen will, ja muß. Er braucht das zum Weiterarbeiten. Dieſe innere Nötigung ſcheint bei manchen geringer zu ſein, ſo daß ſie die Leiden anderer nicht recht glauben können. Bei Pfitzner iſt ſie ſo ſtark, daß er, mangels einer einzigen Aufführung, trotz einer unbeſchreiblichen Energie Jahre hindurch wie gelähmt ſeiner Begabung nichts abzuringen vermochte, Jahre, die unwiederbringlich verloren ſind. Eine Partitur in den toten Zeichen vor ſich zu ſehen, ohne ſie zu tönendem Leben erwecken zu können, das muß eine der größten Qualen ſein, denen ein Künſtler ausgeſetzt ſein kann, und die Leidensfähigkeit eines Künſtlers iſt größer als die andrer Männer.

Es ſcheint aber nicht nur die Nötigung des Hörenmüſſens vorzuliegen, ſondern auch ein Gefühl der Verpflichtung dem neuen Werke gegenüber, ihm die Möglichkeit der Wirkung zu geben. Wie es bei produktiven Künſtlern beſtellt iſt, davon haben die meiſten Leute, auch viele die im bürgerlichen Leben als Künſtler bezeichnet werden, keine Ahnung. Auch ich hätte keine, wenn ich nicht zufällig mit einem produktiven Künſtler zu thun gehabt hätte. Bei einem ſolchen iſt das Verhältnis zu den Werken ähnlich wie bei vielen Tieren dasjenige zu der Nachkommenſchaft; ein unwiderſtehlicher Trieb zwingt ſie, ihr mit eigener Lebensgefahr zum Leben zu verhelfen, ſie an einem ſicheren Orte unterzubringen. Wagner hat ſich über das dämoniſche Schickſal, das ſo den Künſtler an eine, ihm ihrer Grundrichtung nach entgegengeſetzte Welt kettet, folgendermaßen ausgeſprochen: „Ohne einen allgemeinen, für alle Kultur-Epochen gültigen Grundſatz aufſtellen zu wollen, faſſe ich für jetzt unſere heutigen öffentlichen

*) Daß Pfitzner heute nicht bekannter iſt, iſt rätſelhaft, entſpricht jedoch allen Erfahrungen der Kunſtgeſchichte; womit allerdings keine Erklärung geliefert iſt. Bei ausübenden Künſtlern, die ſich nur hinzuſetzen brauchen, um zu zeigen was ſie können, pflegt es aber anders zu ſein; merkwürdiger daher iſt, daß Kiefer, der Paganini des Violoncells, den meiſten Muſikfreunden noch unbekannt ſein dürfte.

Kunſtzuſtände in das Auge, wenn ich behaupte, daß unmöglich etwas wirklich gut ſein kann, wenn es von vornherein für eine Darbietung an das Publikum berechnet und dieſe beabſichtigte Darbietung bei Entwerfung und Ausführung eines Kunſtwerkes dem Autor als maßgebend vorſchwebt. Daß dagegen Werke, deren Entſtehung und Ausführung dieſer Abſicht durchaus ferne liegen mußten, dennoch dem „Publikum“ dargeboten werden, iſt ein dämoniſcher, in der tiefſten Nötigung zur Konzeption ſolcher Werke aber begründeter Schickſalszug, durch den das Werk von ſeinem Schöpfer der Welt gewiſſermaßen abgetreten werden muß.“

Am Schlimmſten von allen iſt der muſikaliſche Dramatiker von der Welt abhängig. Der Maler, der Epiker kann wenigſtens ſein Werk vollenden ohne ſie, aber das Werk des Dramatikers iſt erſt mit der Aufführung vollendet; für dieſe braucht der muſikaliſche Dramatiker einen größeren Apparat als irgend ein anderer Künſtler; die Erlaubnis, welche Zeus bei Teilung der Erde dem Künſtler gab, mit ihm in ſeinem Himmel zu wohnen, kann ihm nicht genügen; denn es giebt an jenem Ort keine Theaterdirektoren, Regiſſeure, Orcheſter, Chorſänger, Soliſten, Schauſpieler, Dekorationsmaler, und alle dieſe Leute braucht er.

Von dem was er erlebt, iſt der echte Künſtler auch inſofern abhängig, als Leben und Schaffen bei ihm ein Ganzes bilden. Während die Sinfonieen und Muſikdramen der alten und neuen Kapellmeiſtermuſik Stimmungen enthalten, die nirgends in der Welt vorkommen außer in Konzertſälen und Opernhäuſern, iſt bei Pfitzner jedes Werk, ja jeder Takt ein Stück ſeines Lebens; Muſik iſt ja immer eine eindrucksvolle Sache; nun gar ungewohnte Harmonien und Rhythmen — und doch alles Schwindel, wenn es nicht die Originalität der Wahrheit hat, künſtliche Blumen, die allerdings von Prinzeſſinen (im Märchen nämlich) den natürlichen vorgezogen werden. In meiner Nähe wohnt ein moderner Muſiker, den ich ſpielen höre; ich denke immer, er ſpiele Wagner, aber er fängt die Motive nur an, dann geht es anders weiter: er komponiert. Wer Ohren für muſikaliſche Phyſiognomien hat — eine ebenſo ſeltene Gabe wie Augen für Charakterphyſiognomien — wird bei keinem Takt von Pfitzner denken, er könne auch von Wagner ſein. Von dem furchtbaren Gewicht der Selbſtkritik bei einem auf dem Kunſtſtandpunkte ſtehenden Künſtler machen ſich wenige eine richtige Vorſtellung; für manchen talentvollen Komponiſten iſt es immer leicht, den muſikaliſchen Faden fortzuſpinnen, das Genie hingegen muß unter Umſtänden Monate lang auf eine Eingebung warten, die ihm durch nichts erſetzt werden kann. So iſt der echte Künſtler auch ein echter Kritiker, nur daß er ſich ſelber kritiſiert, während

bei den gewöhnlich so genannten Kritikern die Kritik sich auf andere beschränkt.

Daß hier etwas ganz Besonderes vorliege, hat von bekannten Persönlichkeiten zuerst der Gründer des ersten Richard Wagner-Vereins, der auch als Komponist bekannte Mannheimer Kapellmeister Langer erkannt, dem seine, Pfitzners Musik verehrende schöne Tochter Frau Stephanie Kratz die später als opus 2 erschienenen Lieder übersandte, und der sogleich diese Lieder nicht als Talentprobe sondern als ein Stück deutscher Musik auffaßte. Ich füge hier gleich an, daß einige andre Personen damals bereits Pfitzners Bedeutung ahnten und für ihn eintraten, insbesondere hat der Banquier Julius Wehl und seine Familie in diesen und den folgenden Jahren Pfitzners Angelegenheiten in die Hand genommen. Ohne derartige Hilfe, deren wir später noch mehrfach zu gedenken haben werden, wäre wohl überhaupt nichts von Pfitzner in die Öffentlichkeit gedrungen, da für alles Praktische Pfitzner jeder Sinn fehlt. Später, in Mainz, kursierte folgende Anekdote: Ein Freund riet dem Komponisten, einige in dessen Händen befindliche Banknoten einer Bank zur Aufbewahrung zu übergeben (ein Vorschlag, der sich übrigens als sehr begründet erwies, da Pfitzner bald darauf vergeblich seine Wohnung nach jenen Banknoten durchsuchte, die sich endlich im Theater in einem unverschlossenen Koffer vorfanden); auf jenen wohlmeinenden Rat gab er aber die Antwort: „Das hat doch keinen Sinn; ja, wenn es Tausend Mark wären, so daß ich von den Zinsen leben könnte."

Bevor Pfitzner durch seine Bemühungen für das Fest auf Solhaug in Berührung mit der sogenannten Welt kam, aber nach Vollendung der Partitur, schrieb er die Sonate für Klavier und Violoncell. Ja, ich kann es nicht leugnen, er hat Kammermusik geschrieben; zum Entsetzen des richtigen Wagnerianers. Der richtige Wagnerianer hält die Zeit der Kammermusik für vorüber; Schubert war der letzte, der sich Kammermusik allenfalls erlauben durfte; was Schumann hier geleistet hat, kommt wie alle Leistungen dieses ganz kleinen Talents nicht in Betracht; von Mendelssohn hat man die Hebriden-Ouvertüre für eins der herrlichsten Musikstücke aller Zeiten zu halten; Programm-Musik aller Art ist gut; und was Wagner geschrieben hat, das sind durchgängig vollendete Kunstwerke, Rienzi, die Lieder, der Kaisermarsch, kurz alles. So hat der Wagnerianer, seinem Ahnherrn, dem Wagner im Faust, folgend, für jede Kunstgattung ein gelehrtes Urteil vorrätig.

Ein in der letzten Zeit des Konservatoriumsbesuchs geschriebenes Streichquartett ist unveröffentlicht; die Violoncell-Sonate ist das erste ge-

druckte, und deshalb als opus 1 bezeichnete Werk und iſt, insbeſondere durch Kiefers Vortrag, eine der bekannteſten Pfitznerſchen Kompoſitionen. Celliſten, die etwa unſern Artikel leſen, wird es intereſſieren, daß mein Vater dieſe Sonate für die beſte ſeit den Klaſſikern geſchriebene Violoncell-Sonate, insbeſondere auch den letzten Satz für ganz vollendet hält, in dem Manche Längen finden; dieſe entſtehen, wenn man, den Grundcharakter verkennend, ſtatt den Satz ſtreng im Tempo und einfach durchzuführen, durch Raſcherwerden gegen Ende, durch Langſamerwerden bei den ſogenannten Geſangsſtellen u. dergl. ihn auseinander reißt.

Das viel ſpäter, im Jahre 1896, geſchaffene Trio, um dieſes Stück gleich hier zu nennen, ein Werk von Beethovenſcher Tiefe, dürfte eben dieſer Tiefe und außerdem ſeiner Schwierigkeit wegen unter Pfitzners Kompoſitionen am wenigſten raſch bekannt werden; wenn ein Komponiſt einmal ſehr berühmt iſt, dann ſind die Leute auch von denjenigen Werken entzückt, bei denen ſie ſich langweilen, und vorausſichtlich wird erſt auf dieſem indirekten Wege das Trio zu allgemeinem Anſehen gelangen. Bei einzelnen hervorragenden Muſikern jedoch nimmt es bereits die gebührende Stellung ein. In einem von Eugen d'Albert an Ludwig Jacobowski gerichteten Briefe, gegen deſſen Veröffentlichung d'Albert nichts einzuwenden hat, kommt er auf dieſes Werk zu ſprechen.

Eugen d'Albert über das Trio:

Ich kenne ſein Trio gründlich und halte dieſes für eine bedeutende, hochintereſſante Arbeit, welche leider noch nicht die genügende Anerkennung gefunden hat. Gewiß haben der erſte und der letzte Satz ihre Schwächen, aber das ganze Werk zeugt von hohem Können und von außergewöhnlicher Erfindungskraft und verdient die weiteſte Verbreitung. Der langſame Satz gehört zum Bedeutendſten, was in der modernen Kammermuſik-Litteratur hervorgebracht worden iſt.

Pfitzners Lieder — er iſt trotz ſeiner Kammermuſikſtücke der Grundrichtung nach Dramatiker und Lyriker — erſchöpfen nicht nur den Stimmungsgehalt des Gedichtes, ſondern ſind außerdem melodiöſe und in ſich geſchloſſene Muſikſtücke. Der Lyriker ſeines Herzens iſt Eichendorff. Die von ihm komponierten Eichendorffſchen Lieder dürften das Höchſtmögliche im Aufgehen eines Komponiſten im Stimmungsgehalt des Gedichtes darſtellen. Im Jahre 1897 ſchrieb übrigens ein Berliner Kritiker anläßlich Pfitzners: „wie kann ein moderner Komponiſt überhaupt ſo viel von Eichendorff komponieren, deſſen Bedeutung ich keineswegs ſchmälern will, der aber doch heute als einer der Überwundenſten gelten muß?" Jetzt, 1900, da die Romantiker wieder ſo ſehr in Mode gekommen ſind, würde nicht leicht ein Kritiker ſo zu ſchreiben wagen. Welch ein ekelhaftes Ding iſt doch die Mode. „Nichts iſt widerwärtiger als die Majorität: denn ſie

beſteht aus wenigen kräftigen Vorgängern, aus Schelmen, die ſich accomodieren, aus Schwachen, die ſich aſſimilieren, und der Maſſe, die nachtrollt, ohne im mindeſten zu wiſſen, was ſie will."

Das Komponieren iſt ja viel leichter geworden. Früher hielt man für nötig, daß einem Komponiſten wenigſtens einige Themen für eine Sinfonie einfielen, wie abgeſchmackt dieſe Themen zuweilen auch ſein mochten; um Norma, die Stumme von Portici, die weiße Dame, den Barbier von Sevilla zu ſchreiben, mußte man einen Haufen muſikaliſches Talent haben; aber jetzt braucht einem Komponiſten muſikaliſch überhaupt nichts mehr einzufallen, noch nicht einmal genug für ein Trommelſolo; wenn er nur Einfälle philoſophiſcher Art hat, zum Beiſpiel, den C-dur Dreiklang als „Erlöſungs-Motiv" zu bezeichnen und den C-moll Dreiklang als „Entſagungs-Motiv", und außerdem Einfälle in Bezug auf Propaganda für muſikaliſche Werke. Da empfiehlt ſich insbeſondere die Kompoſition von Liedern, wofür immer die neueſten Texte die geeignetſten ſind. Während bei Muſikdramen eine gewiſſe Technik, vor allem was die Inſtrumentation betrifft, wennmöglich auch in Bezug auf Verarbeitung des Erlöſungs- und Entſagungs-Motivs wünſchenswert iſt, welche Verarbeitung dem reinen Liederkomponiſten deſtomehr imponiert je komplizierter ſie iſt, während alſo zum Komponiſten größten Stiles eine theoretiſche Vorbildung gehört, die dem Litteraten fehlt und daher imponiert, iſt das Liederkomponieren jedermann anzuraten, der ein Klavier beſitzt oder bei geduldigen Freunden benutzen darf. Man nimmt das letzte Heft der „Geſellſchaft" her und ſucht ſich aus dem Abſchnitt „Deutſche Lyrik" ein Gedicht eines möglichſt jungen Autors heraus. Damit iſt eigentlich ſchon alles gewonnen; durch die Stoffwahl hat man bereits bekundet, daß man ein moderner Künſtler iſt und kann auf den Beifall aller modern geſinnten Konzertkritiker rechnen. Die muſikaliſche Intuition erfolgt derart, daß man zu jedem Satz des Gedichtes, oder wenn man ſo viel Zeit hat zu jedem Wort*) eine Illuſtration liefert, die mehr in die Klavierbegleitung als in die Singſtimme zu verlegen iſt; letztere muſikaliſch zu bevorzugen überlaſſe man ſolchen Komponiſten, die nach alter Schablone mit Melodien u. dergl. arbeiten. Beim Neutoner iſt der Sänger nur dazu da, zu deklamieren.

*) Wie ganz gründliche Komponiſten zu verfahren haben, ergiebt ſich aus dem Artikel „Arno Holz und ſeine Schule" von Kurt Holm (Dieſe Zeitſchrift Heft 23, 1898); dort heißt es: „Noch nirgends habe ich jedes einzelne Wort des Dichters muſikaliſch ſo genau, mit ſo ſelbſt den Laien frappierender Schärfe wiedergegeben gefunden, wie bei Stolzenberg, ja, ſelbſt jedes Zeichen, jedes Komma, jeder Punkt oder Gedankenſtrich läßt ſich bei ihm nachweiſen."

Jetzt alſo los! „Das Meer erbrauſt“ — da muß man in F-moll in der unterſten Lage des Klaviers ſo lange tremolieren als es wahrſcheinlich iſt, daß das Publikum es über ſich ergehen laſſen wird. „Des Poſtdampfers ſchrille Glocke ertönt“ A-dur ganz oben, wieder Tremolo, und nun ganz weich das Poſtdampferglockenſehnſuchtsmotiv cis-d-e. Der feinſinnige Pianiſt läßt ſich bei jedem dieſer drei Töne mit dem ganzen Gewicht des Oberkörpers auf die Klaviatur ſinken, um ſo die metaphyſiſche Bedeutung des Motivs zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum, das ſchon ganz daran gewöhnt iſt, jede Woche einen neuen Klaſſiker kennen zu lernen, wir leben nun einmal in einer fortgeſchrittenen Zeit, erſieht den andern Morgen aus der Zeitung, das dem Komponiſten von „das Meer erbrauſt“ jene tranſcendente Emphaſe des Ausdruckes zu Gebote ſtehe, wie ſie erſt die durch Berlioz, Wagner und Liſzt ins Metaphyſiſche geſteigerte Ausdrucksfähigkeit möglich gemacht hat. Die durch keine Form beengte intuitive Verſenkung in den Gehalt der Dichtung erhält gebührendes Lob. — So würde ich, wenn ich Zeit hätte, komponieren. Die Zeit iſt inſofern weſentlich, als man bei längerem Herumklimpern leicht auf ungewöhnliche, ſich zum Ausdruck des Metaphyſiſchen eignende Harmoniefolgen ſtößt.

Der Philoſophiekomponiſt moderner Façon iſt nicht zu verwechſeln mit dem philoſophierenden Komponiſten früherer Art; es hat große Muſiker gegeben, die philoſophiert haben, aber die muſikaliſche Produktion fand bei ihnen nicht ſtatt auf Grund wiſſenſchaftlicher Überlegungen, beeinflußt durch die jeweilige Modephiloſophie; vielmehr waren die muſikaliſchen Meiſter in ihrer Produktion naiv. Der Philoſophiekomponiſt ſagt: „Bin ich nicht ein ganzer Kerl! Erhalt' ich da zwei verſchiedene Bilder von der Welt; das eine durch das linke Auge, das andre durch das rechte; und doch bring' ich's fertig, mir ein einziges Bild der Welt aus ihnen zu konſtruieren.“ Ihm antwortet der Muſikkomponiſt: „Wie unwiſſend ich bin. Das habe ich gar nicht gewußt, daß man zwei verſchiedene Bilder erhalten kann; ſo lang mir's denkt, habe ich einfach geſehen.“ Der Typus des Muſikkomponiſten iſt Schubert. Wer Sinn hat für das Muſikaliſche in der Muſik wird ein Moment musical von Schubert höher ſchätzen als ſämtliche Werke eines Philoſophiekomponiſten; mit einem Übergang von Moll nach Dur ſagt Schubert mehr als mit dem umfangreichſten Programm geſagt werden kann; Dur und Moll das war ſeine Welt, nicht die zeitgenöſſiſche philoſophiſche Litteratur. Es liegt im Weſen der Muſik, daß ſie mehr als die bildende Kunſt, vor allem mehr als die Dichtkunſt unabhängig iſt von den Gedanken und Kenntniſſen der Zeit und dem Lärm des Tages; es kommt bei ihr ſchließlich darauf an, was einem einfällt.

In dem letzten Satz habe ich Pfitzners Kunstphilosophie ausgesprochen: was einem einfällt — in welcher Form einer komponieren mag. Schumann, Wagner, Bizet, Palestrina, Johann Strauß, Bach, lauter Leute, denen etwas eingefallen ist, so verschieden man auch den Wert ihrer Inspirationen und ihrer Kunstgebilde einschätzen mag. Pfitzner als dramatischem und lyrischem deutschen Komponisten liegen außer Bach und Beethoven besonders die dramatischen Werke von Wagner, Weber und Marschner, die Lieder von Schubert, Schumann, Jensen, Franz und vieles von Hugo Wolf am Herzen. Um Bürger eines Landes zu werden, muß man jahrelang dort wohnen; im Reiche der Kunst hingegen hat nur das Angeflogene das Heimatrecht. Das innerlich Notwendige, das ist auch das im künstlerischen Sinn Anständige; weshalb eine fünfaktige Jambentragödie, eine mit großem Fleiß und großen Kenntnissen verfertigte sinfonische Dichtung sehr unanständig, ein Straußscher Walzer sehr anständig sein kann.

Für ganz Dumme bemerke ich, daß es in jeder Kunst vieles giebt, das gelernt werden muß: die Verwendung der Ausdrucksmittel; aber das, was ausgedrückt wird, der Inhalt, muß anderswoher kommen. Man gelangt zu ihm nicht durch Beobachtungen, Versuche, Nachdenken wie in der Wissenschaft; in dieser könnten die suchenden, nichts findenden Philosophiekomponisten vielleicht Tüchtiges leisten. Die Wissenschaft besteht aus Problemen, Fragen; die Kunst aus Antworten.

Im Herbst 1890, nach Austritt aus dem Konservatorium, mußte Pfitzner versuchen, seine Musik zum Fest auf Solhaug zur Aufführung zu bringen. Es stellte sich heraus, daß die Verfasserin der von ihm zu Grunde gelegten poetischen Übersetzung einen andern Komponisten zur ausschließlichen Verwendung ihrer Arbeit autorisiert hatte. An dergleichen hatte Pfitzner natürlich nicht gedacht. Schreckliche Zeiten ergaben sich aus dem genannten Umstande. Wie ein Damoklesschwert schwebte jahrelang die Furcht über ihm, daß, selbst wenn sich eine Bühne fände, die Aufführung vereitelt werden könne. Es fand sich aber keine, und Pfitzner gab am Koblenzer Konservatorium Stunden. Das freundschaftliche Interesse der Vorgesetzten und Kollegen vermochte nicht, seine Existenz zu einer auf die Dauer erträglichen zu gestalten. Eine Zeitlang hatte die Komposition des inzwischen für ihn von Grun gedichteten Dramas „Der arme Heinrich" ihn ganz absorbiert. Aber die Qual, das Fest auf Solhaug, ferner einen großen Teil des Armen Heinrich, ferner eine Ballade mit Orchester komponiert zu haben, ohne einen Ton der von ihm neu geschaffenen orchestralen Sprache hören zu können, wurde schließlich so stark, daß die Veranstaltung eines Konzerts eine Lebensfrage wurde. Es fand am 4. Mai 1893 in Berlin statt.

Über das Berliner Konzert möchte ich den bekannten Muſikſchriftſteller Wilhelm Tappert berichten laſſen; ich weiß, daß er in Berlin unten durch iſt, was mich aber durchaus nicht hindert, ſeine Verdienſte anzuerkennen. Man weiß, wie er ſeinerzeit für Wagner eingetreten iſt, zu einer Zeit als das noch etwas heißen wollte, und daß Wagner, wo er vom Zuſtande der muſikaliſchen Zeitſchriften ſpricht, einzig Tappert rühmend hervorhebt; und Tappert war auch der einzige unter den Berliner Kritikern, der richtig für Pfitzner eintrat; das Konzert vom Mai 1893 beſprachen die anderen Kritiker ebenſo glänzend; aber unter „richtig" eintreten verſtehe ich, daß man dauernd einer als groß erkannten Sache treu bleibt. Das iſt das furchtbar Betrübende nicht nur für Pfitzners ferneres Leben, ſondern überhaupt für unſere Kunſtzuſtände an jenem ungeheuern Berliner Konzert-Erfolg, von dem eine Zeitung ſchrieb, er ſei dem der „Cavalleria" auf dem Gebiet der Opern-Erfolge vergleichbar, daß er in der Geſchichte von Pfitzners Muſik ſo gut wie keine Bedeutung hatte. Nicht ein einziges Pfitznerſches Lied wurde im nächſten Winter in Berlin öffentlich geſungen und, ſoweit ich ſehe, hat in der Preſſe niemand an Pfitzner erinnert, außer Tappert, der immer wieder auf ihn hinwies mit Betrachtungen wie: „Die Kritik war einſtimmig der Anſicht: das iſt Einer! Und was geſchah innerhalb des verfloſſenen Jahres? Nichts! Kein Verleger hat etwas drucken laſſen, kein Orcheſter auch nur eins der Werke geſpielt, die hier ſo große Hoffnungen erregten." Die Verehrer Pfitzners ſind daher Tappert zu großem Dank verpflichtet, den ich zum Ausdruck bringen möchte, indem ich gerade ſeinen Bericht über das Konzert vom 4. Mai 1893 hier wiedergebe.

Tappert über die Vorſpiele zum „Feſt auf Solhaug" ꝛc.:

Die Saiſon iſt zu Ende. Wir ſind mit dem Abſchluß zufrieden, denn in letzter Stunde hat ſich noch ein großes produktives Talent vorgeſtellt, auf deſſen weitere Entwicklung wir geſpannt ſein dürfen. Die Begabung dieſes jungen Mannes iſt keine einſeitige. Vom ſchlichten Lied bis zum anſpruchsvollen Muſikdrama allerneueſten Stiles, von der Cello-Sonate klaſſiſcher Form bis zur freien Orcheſter-Phantaſie ſcheint ihm jede Aufgabe geläufig zu ſein. Er füllte am Klavier (als feinſinniger Begleiter) ſeinen Platz mit Ehren aus, er denkt und dichtet für das Orcheſter und zeigt ſich als ein Poet und Maler, wie wir ihn noch nicht kennen geternt haben. Zum erſtenmale im Leben ſtand Pfitzner am Dirigentenpulte; mit der Sicherheit eines Alten, mit dem Feuer der Jugend, mit der Genialität eines Auserwählten leitete er die Philharmoniſche Kapelle, welche geſtern vortrefflich ſpielte. Man erzählte uns, daß der Komponiſt nicht weniger als fünf Proben abgehalten habe. Die Leiſtungen überraſchten durch Sorgfalt und Friſche. Ach, wenn es doch immer ſo wäre und bliebe! Das intereſſante Progromm enthielt zwei Vorſpiele zu Ibſens Drama „Das Feſt auf Solhoug", prächtige Stimmungsbilder, zwar ſtark beeinflußt durch Wagner, aber doch ſo viel des Eigentümlichen,

Feſſelnden enthaltend, daß man den Schöpfer dieſer Tongemälde nicht ohne weiteres als Nachahmer bezeichnen darf. Daß die geſchlaffene Melodie fehlt, daß überwiegend Keime und Knoſpen dem Ohre gebaten werden, Anfänge und Anläufe, iſt freilich wahr, aber wir knüpfen daran keinen Vorwurf. Das iſt der Zug unſerer Zeit, das Aphoriſtiſche, Rhapſodiſche überwiegt in der heutigen Muſik, warum ſoll der Aar aus Frankfurt, deſſen Schwingen ſo ſtark ſind, den Flug rückwärts nehmen, wenn er ſich die Kraft zutraut, die Welt, wie ſie iſt, zu bezwingen? Das Publikum erkannte mit wunderbarem Inſtinkt die Bedeutung des Gebatenen und immer lauter wurde der Beifall; ſelbſt die letzten beiden Sätze der Fis-moll-Sonate für Klavier und Cello, ein Opus 1, für das wir nicht unbedingt eintreten wollen, kühlten die Temperatur nicht merklich ab, ebenſo wenig das etwas lang geratene Orcheſter-Scherzo, 1888 geſchrieben, alſo eine Erſtlingsfrucht ſorgfältiger Studien. Pfitzner iſt ein Schüler des Raff-Konſervatoriums [iſt ein Irrtum. C.], er hat ſogar gründlich kontrapunktieren gelernt, was uns in ſeinem Intereſſe lieb iſt, denn Leute aan der muſikaliſchen „Kalkulatur" behaupten gern: ohne Kontrapunkt hat kein Tonſtück wirklichen und bleibenden Wert. (Armer Schubert! Bedauernswerter Chopin! Van Schumann nicht zu reden!) Pfitzner muß ein Muſikdrama „Der arme Heinrich" im Pulte haben. Wir hörten daraus „Dietrichs Erzählung", textlich ein ſchönes (wagneriſches!) Fragment, deſſen wuchernde Orcheſterbegleitung den vortrefflichen Baritoniſten Büttner aus Koburg zum ſiegreichen Kampfe anfpornte. Die große Länge dieſes Bruchſtücks hat uns nicht ermüdet, es intereſſiert durch die blühende Erfindung in Bezug auf harmoniſche und inſtrumentale Kombinationen. Die Ballade „Herr Oluf", welche Herr Büttner ebenfalls mit beſtem Erfolg ſang, zeigt eine erſtaunliche Prägnanz des Ausdrucks und wir glauben, daß ihre Wirkung ſehr tief ging. Die Ankunft der Braut und der Hochzeitsſchar iſt originell in Tönen geſchildert und in jeder Beziehung ein Meiſterſtück, wenn auch auf modern realiſtiſcher Baſis. Vier Lieder, aan Frau Lieban-Glabig trefflich geſungen, wurden lebhaft applaudiert. Bei der Suche nach Mitwirkenden hatte den Konzertgeber das Glück begünſtigt. Selten dürften ſich Zwei zu einer That verbünden, die ſo zu einander paſſen wie die Herren Dr. Jedliczka und Kieſer (aus Erfurt). Der letztgenannte Künſtler hat uns ganz außerordentlich gefallen. Hier möchte es Herrn Pfitzner recht ſchwer gefallen ſein, einen gleichwertigen Mitarbeiter zu finden! Er darf aan dem geſtrigen Abende den Beginn einer neuen Ära datieren, nach den trüben Jahren des Ringens und Kämpfens, nach dem Langen und Bangen in ſchwebender Pein beginnen — ſo wünſchen und hoffen wir — nunmehr für ihn die ſonnigen Tage!"

„Vorausſichtlich wird der Komponiſtenname Pfitzner in Zukunft nun öfter ein Konzertprogramm ſchmücken. Wenn die anderen Kinder ſeines Geiſtes den geſtrigen ebenbürtig ſind, werden er und ſie ſtets willkommen ſein", ſo hatte Oskar Eichberg ſeinen Bericht geſchloſſen; aber die Vorausſage, nun werde Pfitzner in den deutſchen Konzertſälen einheimiſch werden, bewährte ſich durchaus nicht. Nur einer, der vortreffliche Flötiſt Anderſen, der zur Zeit von Pfitzners Konzert Soloflötiſt des Philharmoniſchen Orcheſters war, hat, als er ſich ſpäterhin der Kapellmeiſterlaufbahn zuwandte, jenes Konzert nicht vergeſſen und geſucht, in ſeiner ſkandinaviſchen Heimat Pfitzner einzuführen. Das Philharmoniſche Orcheſter ſelbſt hat, ſoweit ich ſehe, zum Beiſpiel das Orcheſter-Scherzo, von dem es damals

ganz weg war und das ihm, als es erſchien, zugeeignet wurde, in den verfloſſenen ſieben Jahren nicht wieder geſpielt.

Den innern Erfolg, wegen deſſen es veranſtaltet worden war, hatte das Berliner Konzert: Pfitzner vollendete im Sommer 1893 die Kompoſition des Armen Heinrich.

Für eine Aufführung mußte ganz beſonders die Münchner Oper in Betracht gezogen werden, welche damals in Vogl und Gura die berufnen Darſteller des Heinrich und Dietrich beſaß. Pfitzners Münchner Aufenthalt blieb jedoch in dieſer Beziehung erfolglos. Der frühere Intendant, der eine Vorliebe für Ibſens Jugenddramen und Intereſſe für Pfitzners Muſik zum „Feſt auf Solhaug“ hatte, war inzwiſchen von der Bühnenleitung zurückgetreten, ſo daß auch in dieſer Richtung keine Hoffnung blieb.

Während ſeines Münchner Aufenthalts hatte Pfitzner Gelegenheit, einige ſeiner Werke dem Landgrafen von Heſſen vorzuführen; dieſer nicht nur muſikverſtändig, ſondern ſelbſt vortrefflicher Muſiker erkannte in dem unbekannten jungen Mann einen der hervorragendſten neueren Komponiſten und verfolgte von da ab Pfitzners Schaffen mit dem Anteil nicht des Gönners ſondern des Kunſtgenoſſen.

Einen zweiten Vorteil noch hatte der Münchner Aufenthalt. Vor Jahren, in Pfitzners Frankfurter Freundeskreis, hatten ein paar Broſchüren ſehr gezündet, die ganz den Geſinnungen der jungen Künſtler entſprachen: Bach, Beethoven, Wagner (aber ohne Schwiegervater ꝛc.), keine „Neudeutſche Kapellmeiſtermuſik“; der dieſe Broſchüren geſchrieben, Paul Marſop, war zufällig gerade in München; Pfitzner ſuchte ihn auf und bat ihn, ihm die Partitur des Armen Heinrich zeigen zu dürfen. Der Eindruck auf Marſop war ein ſo tiefer, daß er ſeitdem das Seinige gethan hat, um Pfitzner, oder wenn man ſo will, dem Publikum zu helfen. Jedoch war Marſop ſelber nicht genug Parteimann, um viel Einfluß auf Herden zu beſitzen; hierzu gehört, wenn kein Hirt da iſt, ein Geſchöpf mit einer großen Glocke um den Hals, das zunächſt einmal ſich in der vorderſten Reihe in der bereits genommenen Richtung mitbewegt, um dann ſpäter gelegentlich die Richtung nach ſelbſteigenen ſinnreichen Einfällen zu beſtimmen. Marſop indeſſen war bei der herrſchenden Partei, den Wagnerianern, nicht beliebt, da er im Gegenſatz zu den vielen, die ſo ſehr für Coſima Wagner ſind, mehr für Richard Wagner war.

Ein zur Herbeiführung einer Aufführung des Armen Heinrich wichtiges Ergebnis brachte Pfitzner von all ſeinen Irrfahrten heim. Unter anderm hatte er den Heldentenor des Kölner Stadttheaters Bruno Heydrich für das Werk zu intereſſieren geſucht. Heydrich erhielt einen überwältigenden

Eindruck, wie er das in einer mir nicht vorliegenden Nummer der „Redenden Künste“ geschildert hat, und erklärte: sich derjenigen Bühne, die bereit sei den Armen Heinrich aufzuführen, ohne jede Entschädigung zur Verfügung zu stellen. Trotzdem mußte Pfitzner einsehen, daß er das Werk nicht bei einer Bühne unterbringen werde, wenn er nicht selber ans Theater ginge. Er nahm daher im Herbst 1894 eine Stelle als vierter Kapellmeister am Mainzer Stadttheater an. Er hätte, um sein Ziel zu erreichen, sich mit Freuden als Logenschließer oder Lichterputzer anstellen lassen, wenn er hierzu befähigt gewesen wäre.

Nicht sonderlich entzückt wurde ich durch den Umstand, daß ein mir nicht bekannter jüngerer Mitschüler Pfitzners vom Konservatorium her als dritter Kapellmeister angestellt war; jedoch hier wie oft schlug das Unwillkommene zum Glück aus. Denn in dem jugendlichen Oberkollegen Bernhard Sekles gewann sich Pfitzner einen treuen Freund. Im nächsten Winter, als Pfitzner zur Würde des dritten Kapellmeisters aufrückte und Sekles als Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium der Theaterlaufbahn Valet sagte, traf einmal in einer Zeit größter Depression ein Brief ein von jener Art wie Briefe selten geschrieben werden, da der gute Ton verbietet, Gefühle zu zeigen, außer gehässige. Sekles schrieb, er habe grade wieder einmal im Armen Heinrich studiert und die unvergängliche Größe des Werkes sei ihm dabei so klar geworden, daß es ihn dränge, ein paar Worte darüber zu schreiben. Es war ein ganz einfacher Brief, aber in dem Moment, in dem er eintraf, für den Empfänger ein Lichtstrahl. Sekles hat die hohe Schönheit der Pfitznerschen Musik vom Fest auf Solhaug bis zu dem jetzt im Entstehen befindlichen Werke miterlebt und gehört zu den wenigen, die alles kennen gelernt und so von dieser Kunst gehabt haben, was man von ihr haben kann. Da er selbst begabter Komponist ist, gesellt er sich zu den fremde Verdienste anerkennenden Komponisten, deren uns noch mehrere begegnen werden. Das ist bemerkenswert, da im allgemeinen Goethe recht behält mit den Worten: „Das Unglück ist . . . in der Kunst, daß niemand sich des Hervorgebrachten freuen, sondern jeder seinerseits selbst wieder produzieren will.“

In jener ersten Mainzer Zeit wandte sich Pfitzner auch an den gelehrtesten Musikforscher der Gegenwart, den damals in Wiesbaden lebenden Dr. Hugo Riemann und bat ihn um sein Urteil über den Armen Heinrich. Dieses Urteil ist von allgemeinem Interesse, weil neuerdings die Meinung verbreitet wird, modern zu schreiben, das heiße so viel wie regellos schreiben, willkürlich, je nach Belieben — wenn's nur ungewohnt ist. In der That haben natürlich bedeutende Künstler jeder Art stets mit

ſtrenger Geſetzmäßigkeit geſchaffen, welche Geſetzmäßigkeit allerdings bei manchen eine neue, theoretiſch erſt noch feſtzulegende war. In dieſer Zeit wird aber vielfach das Verſtoßen gegen alte Regeln, auch ohne geniale Erſchaffung von neuen, an ſich ſchon als ein Verdienſt betrachtet; mancher meint, wenn er recht viel Quintenparallelen anbringe, ſeine Stücke in andrer Tonart ſchließe als ſie anfangen, dann ſei er etwas; lieber Gott, als ob man das nicht jedem Feiertagsſchüler von durchſchnittlichem Verſtand beibringen könnte. Da iſt es denn von Intereſſe zu hören, was damals der berühmte Theoretiker an den ihm bis dahin völlig unbekannten Komponiſten ſchrieb.

Hugo Riemann über Pfitzners Technik:

Ihre Freiheit und Kühnheit der Harmoniebehandlung iſt erſtaunlich, aber erweckt keine Spur von Mißbehagen, da ſie von einem ſtarken Gefühl ſtrenger Logik [!] getragen wird, ſo daß ich die Überzeugung hege, daß Sie einer der berufenſten Nachfolger Richard Wagners ſind.

Am 17. November dirigierte Pfitzner zum erſtenmal im Theater, und zwar die Muſik zu „Mein Leopold". Von Wichtigkeit wurde die Aufführung eines Bruchſtückes des Armen Heinrich in einem der unter Emil Steinbachs Leitung ſtehenden Mainzer Abonnementskonzerte am 5. Dezember. Als mir geſchrieben wurde, Siſtermans wolle in einem Mainzer Abonnements-Konzert die Erzählung Dietrichs aus dem Armen Heinrich und die Oluf-Ballade ſingen, frug ich mich, welcher von unſeren Freunden ihn wohl dazu gepreßt haben möge; denn ich wußte, daß perſönliche Beziehungen zwiſchen dem berühmten Sänger und dem unberühmten Komponiſten nicht beſtanden. Die Hoffnung, daß ein ausübender Künſtler Pfitznerſche Sachen aus irgend einem fernliegenden Motiv, etwa weil ſie ihm gefielen, auf ſein Programm ſetzen werde, hatte ich mir im Lauf der Jahre abgewöhnt. Und doch war es in dieſem Falle ſo. Siſtermans iſt ſich vielleicht ſelbſt nicht bewußt, welche unabſehbar wichtigen Dienſte er Pfitzner, ohne viel Worte zu machen, durch die That geleiſtet hat. Jahrelang waren die von ihm geſungenen Lieder das einzige, was von Pfitzner in deutſchen Konzertſälen zu hören war. Damals in Mainz hat er, man kann wohl ſagen, die Aufführung des Armen Heinrich ermöglicht. Dieſes Werk galt allgemein als Gipfel der Verrücktheit und für völlig unaufführbar, wenngleich der liebenswürdige Direktor des Mainzer Theaters in ſeiner impulſiven Art die Aufführung leicht verſprochen hatte. Indem Siſtermans die Erzählung Dietrichs vortrug, gab er eine Probe des Werks und überhaupt den Mainzern zum erſtenmal eine Probe von Pfitzners Schaffen (die Aufführung der Oluf-Ballade

wurde in letzter Stunde durch den Tod Anton Rubinsteins unmöglich gemacht, da die Hälfte des Abends zu einer Gedenkfeier für Rubinstein verwendet werden mußte) und gewann so Pfitzner einige begeisterte Freunde in Mainz.

Alle diese Umstände sind einer Anzahl Personen bekannt. Aber aller Anstrengungen unerachtet schliefen die Vorbereitungen wieder ein. Pfitzner konnte keine Proben bekommen, wurde von morgens bis abends mit untergeordneter Thätigkeit beschäftigt, und wenn sich auch die Solisten aus persönlicher Gefälligkeit zum Probieren herbeiließen, von Orchester- und Chorproben war keine Rede. Der Schluß der Saison stand bevor; daß Pfitzner darüber überhaupt nicht hinwegkommen würde, wenn die Aufführung nicht zu stande käme, war allen klar, die ihn näher kannten. Da ereignete sich etwas, das, soviel ich weiß, bisher niemanden bekannt geworden ist, ich glaube auch Pfitzner selbst nicht; aber die erste Aufführung des Armen Heinrich gehört der Kunstgeschichte an, und ich meine daher, auch den letzten Schritt erzählen zu sollen, der sie endgiltig ermöglichte. Im Moment äußerster Not, als alles verloren schien, begab sich eine Pfitzner verehrende junge Dame, ohne daß jemand etwas von ihrem Vorhaben wußte, mit einem Klavierauszug des Armen Heinrich bewaffnet, in das Schloß zu Darmstadt und wünschte den als musikalisch bekannten Großherzog von Hessen zu sprechen, natürlich zum großen Erstaunen der dienstthuenden Beamten und Offiziere; sie wurde von einer Stelle an die andre gewiesen, und da sie sich standhaft weigerte, jemand anders als dem Großherzog selber zu sagen, worum es sich handle, wurde ihr endlich zugesagt, ein Brief, in dem sie ihr Anliegen vortrage, werde unmittelbar in des Großherzogs Hände gelangen. Den Klavierauszug beilegend, bat sie nun schriftlich den Großherzog, von dem Werke Kenntnis zu nehmen und falls es ihm dessen wert erscheine, möge er dem Komponisten, für den alles von der Aufführung abhänge, eine unschätzbare Förderung erweisen, indem er dem Mainzer Stadttheater seinen Besuch für die erste Aufführung „anmelden" lasse; zu kommen brauche er ja nicht. Einige Tage darauf traf bei der Direktion des Stadttheaters in Mainz ein Telegramm vom großherzoglichen Hofmarschallamt in Darmstadt ein, das die Direktion um Auskunft über das Datum der ersten Aufführung des Armen Heinrich ersuchte, da der Großherzog (der NB. noch nie das Mainzer Theater betreten hatte) ihr beizuwohnen gedenke. Das wirkte; nun war die Aufführung gesichert. Dazu kam, daß am 23. März der Landgraf von Hessen in Mainz eintraf, um den letzten Proben und der ersten Aufführung beizuwohnen.

Unter den durch Sistermans Vortrag von Dietrichs Erzählung für Pfitzner Gewonnenen war der damalige Redakteur des „Mainzer Anzeiger", Hans R. Fischer; dieser hatte einen so tiefen Eindruck erhalten, daß er sich vorsetzte, allem Hohn und Spott zu Trotz unausgesetzt seinen Lesern zu sagen, wofür er Pfitzner halte; was er denn auch während Pfitzners ganzen Mainzer Aufenthalts treulich gethan hat. Was das in der ersten Zeit hieß, davon kann sich kaum jemand einen Begriff machen. Nach endlosen Verschiebungen sollte nun die Aufführung am 2. April, also dicht vor Schluß der Saison, stattfinden. Am Tag der Aufführung — leider besitze ich das Blatt nicht, ich würde sonst die Notiz gerne abdrucken — hatte Fischer den Mut, in seiner Zeitung ein Ereignis von musikgeschichtlicher Bedeutung und einen ungeheueren Erfolg zu prophezeien. Wäre der Arme Heinrich durchgefallen, so hätte sich Fischer unsterblich lächerlich gemacht. Mit welchen Gefühlen das Publikum der Aufführung entgegensah, erkennt man aus dem Bericht über die Aufführung, den Engelbert Humperdinck schrieb. Ich möchte diesen Bericht neben dem Bericht über die Mainzer Aufführung im nächsten Jahr und dem über die Frankfurter Aufführung im übernächsten Jahre abdrucken; denn es ist von erheblichem Interesse, zu wissen, wie sich der Eindruck eines Werks auf einen Musiker wie Humperdinck bei längerer Bekanntschaft gestaltet; in unserem Falle also, zu wissen, was für einen Eindruck der Arme Heinrich auf Humperdinck machte, als er ihn das erste Mal hörte, als er ihn das zweite Mal und als er ihn das dritte Mal hörte; insbesondere auch deshalb, weil nur eine ideale Aufführung gleich beim ersten Anhören die Möglichkeit bietet, ein Werk vollständig kennen zu lernen. Raummangels wegen kann ich auf die beiden ersten Berichte nur hinweisen; sie finden sich in der „Frankfurter Zeitung" vom 3. April 1895 und vom 3. April 1896.

Humperdinck über den Armen Heinrich.

(Frankfurter Zeitung vom 8. Januar 1897):

Die Frankfurter Oper hatte heute einen ihrer Haupt- und Ehrentage: er galt der Aufführung eines Werkes, das kraft der Ursprünglichkeit seiner Idee und der Eigenart seiner Ausführung die Gemüter schon lange mit einer gewissen Spannung, wie vor einem zu erwartenden großen und seltsamen Ereignisse erfüllt hatte. Dieses Ereignis ist nun zur That geworden. Hans Pfitzners musikalisches Legenden-Drama „Der arme Heinrich" (Dichtung von James Grun) hat seine erste Aufführung heute hier erlebt und zwar mit einem Erfolge, der wohl die kühnsten Erwartungen übertraf. Weit über ein Dutzend Hervorrufe wurden gezählt, an denen außer den Mitwirkenden die beiden Autoren, der Wort- und der Tondichter, und schließlich auch Kapellmeister Dr. Rottenberg und Regisseur Brandes ihren wahlverdienten Anteil hatten. Es gewährte einen eigenen Anblick, die beiden nach sehr jugendlichen Verfasser eines ausgereiften und eigen gearteten Werkes, die zusammen genommen kaum so alt sein mögen, wie mancher unserer ruhmgekrönten

Preisdichter und Muſikpäpſte, ſa Hand in Hand, von Lorbeeren bedeckt, auf der Bühne neben einander zu ſehen. Man fragt ſich unwillkürlich, was wird die Zukunft noch erſt in ſolchen Talenten wirken, denen ſchon im Anfange ihrer Laufbahn ein ſo verheißungsvoller Wurf gelungen iſt? Die Leſer dieſes Blattes haben anläßlich der erſten Aufführungen des „Armen Heinrich“ in Mainz wiederholt an dieſer Stelle über den Inhalt und den Wert des Werkes ausführliche Mitteilungen erhalten; der tiefe Eindruck desſelben hat, wie Schreiber dieſes gerne geſteht, bei jeder Wiederholung ſich immer mehr befeſtigt und bekräftigt, Beweis genug für ihn, daß es in ſeiner Art, trotz aller Mängel, ein Meiſterwerk iſt. Gewiß iſt zuzugeben, daß für die innerliche Ausſpinnung der Handlung zu viel und für die ſinnfällige Wirkung nach außen hin oft zu wenig gethan iſt, daß die leitende Idee, der Opfertod eines ſchuldloſen Mädchens für die Sünden eines andern unmotiviert iſt und einer längſt überwundenen moraliſchen Weltanſchauung angehört; aber man wird auch einräumen müſſen, daß ſie mit dichteriſcher Kraft in allen ihren Einzelheiten durchgeführt worden iſt, und daß Pfitzners Muſik von einer Innigkeit der Empfindung und Tiefe des Gemütslebens durchdrungen iſt, die wir in den Erzeugniſſen der muſikaliſchen Gegenwart vergebens ſuchen. Von den Epigonenwerken, die Richard Wagners „Parſifal“ ihre unmittelbare Anregung verdanken (wir erinnern an Goldmarcks „Merlin“, Weingartners „Geneſius“, R. Strauß' „Guntram“) dürfte Pfitzners „Armer Heinrich“ in Bezug auf Eigenart der muſikaliſchen Erfindung weitaus den erſten Platz einnehmen, ſo ſehr er auch in mancher rein techniſchen Beziehung ihnen nachſtehen mag. Es wäre zu wünſchen, daß ihm ein hellerer Stern leuchte als ſeinen Vorgängern, und daß der Erfolg von heute ſeinen Anlaß zu weiterer Bekanntſchaft mit den Bühnen bilden möge. (Schluß folgt.)

Gott.

Von Hannah Schreiber.
(Potsdam.)

Der Mensch an Gott:

Darum suche ich dich dort hinter den Sternen,
wo es so weit ist zu dir zu kommen;
darum mache ich mir den Weg zu dir nicht eben — —
aber ich muss zu deiner Nähe vordringen —
und will — zu deinen Füssen hinsinkend —
mein tiefes Leid in dich hineinversenken.
Dein Äthermantel wird mich dann umwallen,
dein Schweigen wird das meine auch verstehn —
Sieh es dir an — kann es vor dir bestehn?
Es ist so unsichtbar — so tief — so tötlich —
Ach gieb mir Trost und rede doch zu mir! — — — —

Dein Reden ist das Sterben um mich her —
Der Frühling stirbt — die Jugend stirbt —
Die Freundschaft stirbt — die Liebe stirbt —
Sag' stirbt die Liebe?
Nein — noch niemals starb das Leid!
du bist das Leid — die Liebe und das Sterben
das Sterben und das wieder Neuerstehn!
O gross und mächtig bist du Gott — mein Herr —
Und doch so grausam — weil du gar so mächtig.
Nicht kann's in deiner Göttlichkeit
Erbarmen geben für den Menschen:
Schufst du ihn nicht nach deinem Bilde?
Wie liebt er dich — —
Du aber gabst ihm ach so viele Qualen,
für uns so übermenschlich gross,
für dich ein Nichts im unermesslich All!
Du hast gesagt: „Ich bin der Anfang und das Ende".
Das Ende ist für uns der Tod,
und sieh wir wissen es und haben uns erkannt
und schweigend legen wir die Hände ineinander
und schweigend steigen unsre Seelen auf zu deinem Thron.
Und ihre Trauer muss es dir wohl sagen,
dass wir — die Kinder — unsern Vater suchen,
den suchen — der die Sehnsucht uns ins Herz gepflanzt,
die Sehnsucht hin zum Licht — die uns verzehrt!
Weit breiten unsre Seelen ihre Flügel
und leise zittern durch die Lüfte Klagen:
„Lass uns nicht sterben — uns für einander nicht."
„Du bist allmächtig,
Doch ist das Kleid — das unsre — gross und mächtig —
dass du es anerkennen musst vor dir!
Du hasts gegeben, dass wir uns erkennen,
ein Teil von dir.
Nun sind wir da und fordern unser Leben,
denn du lebst dir, und also wollen wir es uns!
Du hast so viele, die dich alle lieben —
wir wollen uns nur ganz allein,
nur uns erschauen und im Erkennen leben,
im Licht, in dir und noch in uns!"
„Mein Gott du schweigst?"

Die Sterne an den Menschen:

Mein armes, müdes Kind,
so weit bist du gewandert?
So hoch ist deine Sehnsucht aufgeflogen,
dein tiefes Klagen?
Was wolltest du? Den Himmel hier auf Erden?

Und im Erkennen leben — hier — mit ihm?
Mein Kind, das — was du willst — ist schon gewesen,
Gewollt — geschehn — vorbei der Himmel —
Sieh hin — o fasse Mut — die Leere ist um dich!
Dahin dein zweites Ich — mit dem du ganz allein
Das Weltall wolltest kreuz und quer durchmessen —
dich satt dran leben, lieben,
die Wollust eines lichten Sterneniebens trinken!
Schwing dich hinauf zu uns!
sieh — ach wir alle waren deine Seele,
Jetzt sind wir Licht — komm hin zu uns."

Der Mensch:

Ich höre Eure Stimmen leuchten,
lebt wohl — ich kann nicht hin zu Euch,
denn meine Seele habe ich vergeben,
und dadurch in die seine tief geschaut!
Und um zu Euch zu kommen, musst ich sterben
und ohne meine Seele kann ichs nicht,
und meine Seele finde ich nur wieder,
wenn er mit mir auch stürbe hier zum Licht!
Drum will ich wandern bis ans Ende — —
— — — — — — — — — — — — — —

GOTT spricht:

„Ich bin der Anfang und das Ende."

Barbara.

Von Otto Reuter.

(Oldenburg.)

Es war einmal: Die Berge waren höher als heute, und die Ströme stärker.

Barbara hatte rote Haare, sie half ihrem Vater das Hufeisen schmieden, als ich eingetreten kam, ein Obdach zu haben.

Der Schmied winkte; ich sah auf Barbara, weil sie starke Arme hatte und blaue Augen; als sie mich erkannte, fiel der rote Schein des Herdes auf ihre Züge.

Die Nächte ſind hier von ſeltſamer Kraft; es iſt halber Frühling und aus dem verfaulenden Laub drängt ſchon der Schrei des Lebens. Es iſt eine Stimme in der Nacht und keiner weiß ſie, es iſt ein Klingen und keiner kennt die Töne. Wenn der Pferdekopf über der Scheunenthür wackelt, tanzen die Blätter, ſie faſſen ſich unter die Arme und ſpielen Ringelreihen. Und die ſchwarzen, großen Raben ſehen zu, ſie ſitzen auf den höchſten Äſten und ſchlagen mit den gezackten Flügeln.

Meine Harfe ſingt fremde Töne, ſie ſind aus Gold und funkeln wie Südwein; ſie gehen in langen, weißen Kleidern und tragen einfaches Geſchmeide und ihre Augen ſind blau; wenn der Frühling durch nächtige Kronen ſtreicht, taumeln ſie durcheinander, denn ihre Seelen ſind wirr und voll Liebe . . .

Ich habe vor der Hausthür geſeſſen auf einer niedrigen Bank; es war dunkel draußen und ich habe niemanden geſehen; meine Harfe hat niemand klingen hören als der große ſchwarze Sturm und ſeine Raben. Drei Nächte bleibe ich bei dem Schmied; ich will's ihm abdienen; ich kann den Hammer führen und die Saiten klingen machen, beides lernte ich, als ich noch Kind war . . .

Ich habe einen geſunden Schlaf und träume nicht; ich höre nichts, wenn der Sturm an den Fenſtern ſchüttelt oder die Kammerthür geht.

Mit dem Schmied bin ich eins geworden; ich helfe ihm bei der Arbeit, ſo gut ich kann. Er hat einen breiten Bart und einen Hammer wie Thor.

Barbara füttert auf dem Hofe die bunten, glänzenden Hühner, ich höre ihre Stimme, wenn ich nicht auf die ſpringenden Funken achte; ihre Stimme iſt wie der Wald.

Ich will ein Wagenrad vom Hofe hereinholen, es iſt ſchon ganz vom Regen mit rotem Roſt bedeckt, da ſage ich zu Barbara:

„Barbara, ſage ich, du haſt eine merkwürdige Stimme."

„Ich rufe die Hühner."

„Wie rufſt du, Barbara, ſage ich —"

„Komm', komm' —."

Ich ſehe, daß ſie groß iſt und breite Hüften hat, und ich gehe zum Amboß und ſchlage rote, wehende Funken aus meinem Reifen.

Der Wald ſteht in roter Sonne. —

Wenn die Nacht kommt, ſind blaue Sterne zwiſchen dem ſchwarzen Geäſt; ich denke, wie ich noch Kind war . . .

Damals griff ich nach den blauen Sternen, weil ich Marmel ſpielen wollte; mein Haar war blond, jetzt iſt es ganz dunkel, und ich glaube,

daß es von den vielen Nächten so dunkel geworden ist. Meine Mutter starb, eh' ich sie sah, meine Augen blieben leer von Liebe. Damals war's, daß ich den Wald lieb gewann und die stillen Stunden, nun weiß ich, daß ich eine Mutter habe, — wenn die Bäume treiben, wenn der Vogel ruft, wenn langsam durch den grauen Wald das Leben mit neuen Sehnsuchten schreitet, dann werfe ich mich nieder an die Erde irgendwo, wo es einsam ist, und ich neige die Lippen in das Gras und küsse die Erde, sinnlos und mit stürzenden Thränen, —

Wenn die Nacht kommt, sind blaue Sterne zwischen schwarzem Geäst; meine Harfe singt alte Lieder; ich kenne sie kaum mehr, denn es ist lange her, daß ich sie verstand. Zu meinen Füßen ist ein Pfützchen Wasser, die Sterne spiegeln sich darin und machen große Augen. Mir fällt ein Lied wieder ein —

In einem blauen Land
Glüh'n rote Rosen auf schmalem Beet,
Es ist ein müder Gärtner,
Der wartend bei den Rosen steht.

Ich hab' einen Reim gehört,
Der ist wie Leid gewesen,
Von jenem blauen Land
Mag keiner genesen —

Die alten Kronen wachsen leise, ihre Säfte beginnen zu singen. Die Nacht lauscht. Meine Harfe lehnt still an der niedrigen, grünen Bank, meine Augen sind voll Sehnsucht. Und ich spüre das Leben, wie es durch den grauen Wald geht und mich streichelt und küßt. Und wie es mich immer wieder küßt.

Es ist ganz still im Hause, nur die Treppe knarrt unter meinem Fuß. Sie werden schlafen, der Schmied und Barbara. Tief in ihren Decken werden sie liegen, sie werden nicht hören, daß die Treppe knarrt.

Ich schlafe ein; ich habe ein Gefühl, als ob die Welt stillstände und auf mich sähe, aber ich weiß, sie thut das nicht, sie sieht garnichts, sie hat wohl keine Augen.

Gestern sagte ich zu dem Schmied — Ich mache einen Reifen glühend, bis er weiß ist und zittert und wenn ich will, entgleitet er meiner Hand und rollt durch die Felder, — er ist ohne Anfang und ohne Ende und ich kann ihn nicht wieder fassen, wenn er mir einmal entglitten ist.

Als ich das sagte, sah ich, daß Barbara etwas vom Boden aufhob. Als sie sich wieder aufrichtete, ging ihr Blick an mir vorbei in die Flammen.

Ich wußte nicht, warum ſie in das Feuer ſah, aber es ging mich ja auch nichts an.

Abends ſah ich, daß Barbara aus demſelben Becher trank, den ich benutzt hatte; ich ſah umher, ob vielleicht nur dieſer eine Becher vorhanden war . . .

Ich dachte nur wieder daran, als ich einſchlief, ſonſt träume ich nicht und denke nicht nach über Dinge, die mich doch nichts angehen.

In der Nacht wachte ich einmal auf, aber ich hörte nichts. Draußen ſah ich ſchwankende Kronen und blaue Sterne. Ich ſchlief wieder ein.

Als ich aufwachte des Morgens, fühlte ich, daß es draußen ſchönes Wetter war; der Wald mußte leuchten voll vom Licht des Lebens, es mußte ein Dehnen und Strecken in den alten, grauen Zweigen ſein, denn in meinen Adern ging das Blut mit großer Macht und meine Augen waren hell und weit.

Auf dem Hofe begegnete ich Barbara, ſie trug ein anderes Kleid als geſtern, ihr Gang war ſchneller, ihre Blicke umſpannten mich, als ich ihr den Gruß bot. Sie erwiderte den Gruß aber nicht.

Mit dem Schmied bin ich klar geworden, morgen in der Frühe zieh' ich weiter durch den alten Wald, der mich liebt und den ich kenne. Und in dieſer Freude iſt es, als ob mein Hammer ſie ſpüre. Und ich lache, weil draußen ſo ſehr viel Sonne auf der Erde liegt, und ich fühle, wie die Sonne den Boden lockert.

Ich bin ſo alt wie die Erde; ſie war nicht vor mir da, aber jeden Frühling wachſe ich mit ihr. Sie iſt meine Seele, die in und außer mir iſt, mein Leib, den ich in tauſend Wollüſten ſpüre. Sie iſt mein Atem, ich lebe durch ihren Hauch, wir ſind eins wie ich mit den Göttern eins bin. Ich kenne auch die Sonne, wir kennen uns alle, wir Seelen und Sterne, wir Wälder und Ströme. Jüngſt war ich in ſchwarzen Felſen und ich verſtand ihre geheime Rede, wir ſind Jugendgeſpielen. Wenn ich mich umſehe, lächle ich. Aber ich weiß nicht, warum ich das thue, — vielleicht auch nur darum, weil ich etwas Bekanntes erblicke.

Die Nacht iſt wieder da, und doch ſah ich Barbara erſt zweimal und nur für kurze Minuten. Sie hat ſehr viel zu thun. Aber ſie hätte doch das zweite Mal nicht ſo hochfahrend ſein ſollen.

Ich kenne auch Barbaras Seele und weiß, daß ſie in mir iſt. Und eine ſtarke Welle des Lebens ſchlägt an meine Küſten.

Meine Harfe beginnt wieder, und obgleich meine Hände kaum ſicher greifen, ſind doch Töne von großem Wohllaut in der Nacht.

Ich kenne ein Land mit breiten, grünen Wieſen, die Berge traten längſt zurück. Und einen Strom, der ruhige Wogen unter ſtillen Winden zum Meere rauſcht. Wenn der Abend über die grünen Wieſen ſchreitet, zittern ſie und in den wehenden Gräſern ſammelt ſich ſtrömendes Gold. Und der Strom iſt wie in leiſem Singen. Seine Wogen glänzen in Blau und Purpur, und wo ſich die große Stille des Meeres weitet, ſterben ſie glückzitternd in Träumen und Schönheit.

Voll Trunkenheit iſt die Nacht, neben den blauen Sternen ſtehen rote und grüne. Sie ſchwanken über den breiten, ſchwarzen Kronen, ſie tanzen und taumeln. So ſtill iſt die Nacht, die ich liebe. Mir iſt, als hörte ich ſie. Die Erde dehnt ſich und kracht. Sie iſt voll thörichter Sehnſucht, voll begehrender Schönheit. Ihre Augen ſind feucht, ihr Leib iſt ſchmiegſam und ſtöhnt unter der ſchweren Fülle des Lebens. Ich weiß, hier iſt das Herz der Welt.

Meine Adern glühen im neuen, funkelnden Klang der Saiten, die Muskeln ſtraffen ſich, als wären ſie voll Erwartung. Es iſt ſpät, aber ich mag nicht ſchlafen, ich könnte es jetzt auch nicht. Und ich ſtarre hinaus, als horchte ich auf alles, was mir begegnen und mich zittern machen könnte . . .

Ich weiß eine Stelle im Walde,
Eine Roſe, die nie verdorrt —

Endlich gehe ich doch hinauf, denn ich muß früh wieder hoch, ehe die neue Sonne über grauen Wäldern liegt.

Oben auf der Treppe begegne ich Barbara. Sie iſt im Nachtgewand.

„Ich wollte nur — ich habe —“

„Ich weiß“ — ſage ich und fühle, daß ich ſtark bin. Und ich höre, daß ſie ſchwer atmet.

Die Nacht ſteht ſtill in blauen und roten und grünen Sternen — die Nacht iſt ſtill . . .

Als ich mich von den beiden verabſchiede, hebt ſich der weiße Nebel aus den alten Kronen. Das Leben iſt wieder gewachſen, als wäre es ein Kind voll jauchzender Sehnſucht. Barbara ſieht mich an.

Nun will ich wandern durch die lieben Büſche; mit einem reichen und glücklichen Herzen will ich wandern. Keiner kennt mich als der alte Wald, keiner weiß, woher ich komme und wohin der Tag mich führt. Ich bin der Erde Kind und dürſte nach ihr, ihre Schönheit iſt meine Schönheit — ich preiſe das Leben.

„Gute Wanderſchaft“ — ſagen die beiden noch, als ich gehe — „gute Wanderſchaft“ —

Der Wald klärt ſich, ich ſchreite hinein.

Ich fühle, daß zwei Augen, die noch feucht von Liebe ſind, mir langſam folgen. Aber ich ſehe mich nicht um; ich will nicht.

Vorwärts gehe ich, ohne Aufhören und Raſten, nur daß ich einmal innehalte, um einen neuen Stab zu ſchneiden. Dann geh' ich wieder weiter, ich höre das alte Lied der Erde und bin voll Freude. Und die Bäume neigen ſich mir und die Sträucher entwirren ihr Dickicht. Ich liebe euch, ſage ich leiſe, ich liebe euch alle, ſage ich und küſſe die ſchwarzen Zweige, die mich ſchmeichelnd und flüſternd umdrängen.

Ich liebe euch . . ., ſage ich immer wieder, — ich liebe euch . . .

Gedichte in Proſa.

Von Charles Baudelaire.

Der Fremdling.

Wen liebſt du zumeiſt, ſprich, rätſelhaftes Weſen? Deinen Vater, deine Mutter, deine Schweſter oder deinen Bruder?

Ich liebe nicht Vater noch Mutter, weder Schweſter noch Bruder.

Deine Freunde?

Du brauchſt da ein Wort, deſſen Sinn mir bis zur Stunde unbekannt geblieben iſt.

Dein Vaterland?

Ich ahne nicht, unter welchem Himmelſtrich es liegt.

Die Schönheit?

Wie gerne würde ich ſie lieben, die Göttin, die Ewige!

Das Geld?

Ich haſſe es, wie du Gott haſſeſt.

Oh! was liebſt du dann, ſonderbarer Fremdling?

Ich liebe die Träume — die fliehenden Träume — im nebligen Dämmern — die zauberhaften Träume!

Die Verzweiflung der Greiſin.

Die kleine verhutzelte Alte fühlte ſich neu belebt im Anblick des reizenden Kindes, dem jeder ſchmeichelte, um deſſen Gunſt ſich alles bemühte. Dies reizende Weſen, ſo hilfsbedürftig wie ſie ſelber, die kleine Greiſin, und ſo wie ſie, auch ohne Zähne und Haare.

Und ſie näherte ſich ihm, mit ihm zu ſcherzen und zu koſen. Aber das entſetzte Kind bäumte ſich unter den Liebkoſungen der guten, hinfälligen Alten, und erfüllte die Luft mit ſeinem Gekreiſche.

Da floh die arme Greiſin in ihre immerwährende Einſamkeit, und ſchluchzend in ihrer Ecke verkrochen, murmelte ſie: Ach, für uns unglückliche. alte Weiber iſt die Zeit des Gefallens vorüber, ſelbſt den Unſchuldigen gegenüber. Und wir ſchrecken die kleinen Kinder, die wir ſo gerne lieben möchten! —

Die Fenſter.

Wer von außen in ein offenes Fenſter blickt, ſieht niemals ſo viel, als jener, der durch ein geſchloſſenes Fenſter ſchaut. Es giebt nichts, was unergründlicher, geheimnisvoller, befruchtender, bethörender wäre, als ein Fenſter, von einer Kerze erhellt. Was man beim Sonnenlicht ſehen kann, iſt immer weniger intereſſant als das, was ſich hinter einer Fenſterſcheibe abſpielt. In dieſer finſteren oder erhellten Öffnung lebt das Leben, träumt das Leben, leidet das Leben.

Über die Reihe der Dächer hinweg erblickte ich eine alternde Frau, ſchon verhutzelt, arm, immer über irgend etwas gebeugt; niemals ging ſie aus. Durch ihre Kleidung, durch ihre Bewegungen, durch ein wahres Nichts hab' ich die Geſchichte jener Frau rekonſtruiert, oder beſſer, ihre Legende. Manchmal erzähle ich ſie mir ſelber vor und weine dazu.

Wenn es ein armer, alter Mann geweſen wäre, hätte ich die ſeine ebenſo leicht aufbauen können.

Und ich lege mich zur Ruhe, ſtolz, in einem andern Weſen gelebt und gelitten zu haben, wie in mir ſelbſt.

Vielleicht werdet Ihr mir einwenden: „Biſt du ſicher, daß dieſe Legende richtig iſt?" Was geht mich jene Wirklichkeit an, die vielleicht außer mir liegt; hat ſie mir geholfen zu leben, zu fühlen, daß ich bin und was ich bin? —

Ein Spötter.

Das neue Jahr brach an: ein Chaos von Schmutz und Schnee, von tauſend Wagengeleiſen durchkreuzt, ſtrahlend von Spielzeug und Bonbons, umkrabbelt von Begierden und Verzweiflung — der offizielle Wahnſinn einer Großſtadt, rein geſchaffen, um das Hirn auch des kräftigſten Einſiedlers zu verwirren.

In mitten dieſes Tohuwabohus und dieſes Getöſes trottete ein Eſel geduldig ſeines Weges, getrieben von einem Ungetüm, das eine Peitſche trug.

Als der Eſel aber im Begriffe war, um eine Ecke zu biegen, kam ein ſchönes Herrchen, geſtriegelt und gebügelt, eingeengt in Handſchuhe, einer ſteifen Krawatte und in ganz neumodiſcher Kleidung, verbeugte ſich ceremoniös vor dem demütigen

Tier, zog seinen Hut und rief: „Glückliches Neujahr!“ Dann wandte er sich zu irgend welchen Kameraden mit dünkelhafter Geberde, als wollte er sie bitten, seiner Selbstbewunderung auch ihren Beifall zu zollen.

Der Esel bemerkte den schönen Spötter gar nicht und setzte seinen Weg in der Richtung fort, in die ihn seine Pflicht wies.

Aber mich überkam plötzlich eine unbeschreibliche Wut über den glänzenden Hohlkopf. Es schien mir, als verkörpere er in sich den ganzen Witz Frankreichs.

Deutsch von Ella Werner (Wien).

Gedichte von Alfred Georg Hartmann.

(München.)

Mädchenwünsche.

O wär ich ein Mann und — dürfte küssen,
Kein Mädel käme an mir vorbei,
Ich grüßt' es dann siegreich zu meinen Füßen
Mit der Minne selgem Hosiannaschrei!

Wie wollt' ich lieben! — Wie wollt' ich hassen
Der Lilienträger verlarvtes Heer! —
Ich sänge mein glühendes Lied durch die Gassen
Und schmückte zum Kampf mich mit Schwert und Speer.

So aber kann ich nur schweigend tragen
Mein flammendes Herz durch die bange Nacht,
Darf keinem zeigen und keinem sagen,
Was mich so sterbenselend macht.

Jugend.

Knospenzarte, rosige Haut,
Von sternenloderndem Blut durchsprüht;
Augen, in banger Sehnsucht erglüht,
Von stillen, heimlichen Thränen betaut;
Lippen und Brüste, dem Sonnenbrand
Frohlockenden Kußglücks entgegengereift!
— Ein Narr, der nicht mit siegfester Hand
Hinein in den eilenden Himmel greift!

Lied.

Alles, was mein Mädchen trug,
War ein golden Ringelein
— Ringelein . . .
In der Liebe Tand genug
Für ein ſchönes Jungferlein
— Jungferlein.

Alles, was mein Mädchen frug:
„Sag', wirſt du auch treu mir ſein
— Treu mir ſein? . . ."
— „„Reiche ſchnell mir Mund und Krug,
Denn ich ſterb' vor Durſt und Pein
— Durſt und Pein!""

Zug der Phryne.

Wolluſtflammende, blühende Frauen,
Wirr umſchlungen von duftenden Kränzen,
In der Rechten die ſchäumende Schale,
Jagen auf feurigen Sehnſuchtsroſſen
Nach den ſeligen Liebesauen . . .
Männerleiber, narziſſenfahle,
Von dem Glorienglanz umfloſſen
Keuſcher, berückender Jugendſchöne,
Schmücken die goldenen Sattelgrenzen,
Während heiße, klagende Töne
Lockend künden das Land der Wonne,
Rotes, rauſchendes Tempelland. —

— Hei! wie ſie glühen die trunkenen Augen,
Wie ſie ſich in die Seelen ſaugen . . .
Daß ſie ſich winden, daß ſie ſich heben,
Lodernd ineinander ſchweben —
Mit der Glut einer zeugenden Sonne,
Die einen frohen Gefährten fand. — —
— Dumpf verdröhnt der Zug in der Ferne . . .
Schimmernde Sterne
Streuen ihr Licht auf die ſtillen Dächer
Träumender Schläfer, — müder Zecher.

In wildem Bacchantenſchwarme . . .

In wilden Bacchantenſchwarme
Zogen wir durch die Nacht . . .
Ein jeder ein Weib am Arme
In bunter Zigeunertracht.

Die Herzen voll zum Zerſpringen;
Die Taſchen wie immer leer,
So ging's unter Scherzen und Singen —
Ein echtes Vagantenheer!

Und wo er in der weiten Runde
Eine Schenke noch lichterhellt,
Da haben mit lechzendem Munde
Wir uns ihr zugeſellt.

Wir tanzten — und küßten und tranken,
Was immer den Lippen ſich bot,
Und ſangen mit lautem Danken
Das Hohelied von der Not.

Auf Hohensalzburg.

Von Heinrich von Schullern.

(Salzburg.)

Wir standen am Aufgang zu den Fürstenzimmern und warteten auf den Führer.

Einige reisende Studenten, wohl vom evangelischen Norden, die sich offenbar mit dem illusorischen Wunsch, Pikantes aus der erzbischöflichen Geschichte zu hören oder zu sehen, heraufbegeben hatten; Hochzeitsreisende, die sich überhaupt für gar nichts interessierten und meine Wenigkeit, der ich nicht zum erstenmal auf Hohensalzburg war und nur aus langer Weile mich anschloß.

Und dann war noch einer da.

Ein bleiches, grämliches, glattrasiertes Jünglingsgesicht, das mühsam aus einem aufgeschlagenen Überzieherkragen leuchtete. —

Unter dem Eindruck der Folterkammer und des Hungerverließes hatte eine junge Dame eine Art Ohnmachtsanfall:

„Ach! Und diese entsetzlichen Martern haben die frommen Erzbischöfe gestatten können?"

„'Ne jottvolle Unschuld!" fistelte einer der deutschen Brüder, „die ‚frommen Erzbischöfe', diese gemütsrohe und lasterschwere Bande!"

Ein zweiter bemerkte mit vernehmlicher Stimme, ob wohl die höhere Tochter glaube, die Herren hätten sich mit Beten, Fasten und Almosenspenden die Zeit vertrieben. Sie solle sich mal die kokette Madonna auf dem Domplatze ansehen: die Augen, die Lippen, die Wänglein, die glichen der Liebsten genau. Einer solchen Geliebten zu gefallen, hätten sie die Gläubigsten selbst aufspießen, rösten und vierteilen lassen. —

Der Einschichtige zog die Brauen zusammen und die Schultern so hoch hinauf, daß der Kragen das halbe Gesicht verdeckte.

Und es war doch so milde selbst droben auf dem Aussichtsturm, und windstill, wie kaum jemals.

Das weite, villenpunktierte Grün von Mönchsberg und Leopoldskron mit ſeinen hundertfachen Nuancen lag unter uns gleich Gefilden der Seligen.

Den maſſenhaften Kirchen der Stadt ſchauten wir wie aus einem Luftballon auf die ſpitzen Häupter.

„Die reine Kirchenausſtellung", bemerkte ein Herr, „und die ſind wirklich Sonntags alle voll?"

„An di Werktag' a, gnä' Herr", verſicherte der Cicerone, ſtolz auf ſeine Landsleute. „Da ſchaugens auſſi", renommierte er und wies nach Norden auf die Wallfahrtskirche Maria Plain, nach Weſten auf die Wallfahrtskirche St. Johannshügel, nach Süden auf die Wallfahrtskirche am Dürnberg und beruhigte uns, daß ſich auch im Oſten eine von den Salzburgern ſtark beſuchte Wallfahrtskirche, im Guggenthal befinde, die man leider von der Feſtung aus nicht ſehen könne. Dann fügte er noch hinzu, auf allen Bergſpitzen ſeien Kreuze angebracht, und zeigte uns mit dem Fernrohr das zwei mannshohe eherne auf dem Hohenſtauffen, über deſſen grauenhaft ſchroffe Wände man es aus Liebe zum Allmächtigen mit größter Anſtrengung und — Lebensgefahr geſchleppt habe.

Einer der Studenten bemerkte, nicht einmal den ſkandalöſen Ärgerniſſen der Erzpfaffen da heroben ſei es gelungen, die Bigotterie in dieſem Lande einigermaßen abzukühlen. — —

Es war, als wiche das letzte Blut aus dem Geſichte des Einſchichtigen.

Im Schlafzimmer der Erzbiſchöfe blinzelten ſich die Studenten verſtändnisinnig zu und einige derbe Witze erweckten unter ihnen allgemeines Kichern.

Als die geſamte Geſellſchaft in Beſichtigung des berühmten Ofens im Speiſezimmer verſunken war, blieb der mit dem blutloſen Geſichte zurück.

Als hielte ihn etwas.

Ein Schleier legte ſich um ihn. Eine menſchliche Geſtalt. Eine Frauengeſtalt, ähnlich der Madonna unten vor dem Dom, in langen wallenden Gewändern. Aber die Arme waren nackt und Gold und Edelſteine hoben das roſige Fleiſch. Die Lippen des himmliſchen Antlitzes küßten den finſtern Trotz aus düſterem Geſichte. Dann legte er zagend ſeine lange magere Hand um ihre weiche Mitte.

Leiſe, ſilbern erklang ein Frauenlachen wie aus weiter Ferne und ſie ſchauten ſich an, ſie ſchauten hinaus, um ſich, auf die Gefilde der Seligen. —

Auf den Gängen, immer um ihn, ein heimliches Huſchen von exotiſchen Frauengeſtalten in blendenden Koſtümen, ein wohliges Werfen von Kußhänden, ein heidniſch luſtfrohes, fern ſilbernes Lachen.

Wunder nahm mich, daß nicht auch Erzbiſchöfe würdevoll in reichem Ornate auf ihn zutraten, daß keine Domeſtiken emſig dienernd ſich um ihn bemühten. Nichts, nichts als Frauengeſtalten, lichte, duftige, ſeltene in berückenden Linien und Farben. — —

In der Kapelle mußten wir die Hüte lüften und ich bemerkte eine Tonſur auf dem Kopfe des Glattraſierten. Nun wußte ich auch, was der aufgeſtülpte Kragen zu bedeuten hatte.

An der Stiege, zum Reſtaurant hinab, trennte man ſich.

Die Meiſten begaben ſich auf deſſen Terraſſe, um den ſeeliſchen Naturgenuß mit dem körperlichen der Fütterung zu kombinieren.

Aber der junge Prieſter ſaß einſam ohne Speiſe und Trank, ans Geländer gelehnt, der abendglänzenden Natur abgekehrt und ſchaute ſtarr zum verwitterten Gemäuer der Feſtung empor.

Die Dämmerung verſchleierte die Landſchaft, die Nacht kroch über die öſtlichen Berge ins Salzachthal und der Einſame ſaß noch immer, den Blick unbeweglich nach den Fenſtern der Burg gerichtet.

Da ging eine Unruhe durch ſeinen Körper. Vom Söller herab beugte ſich ein Schatten und weich winkte, wie ein Blumenkelch im Winde, eine ſüße Hand . . . „Ti avoro bellino, Ti avoro!“

— — — — — — — — — — — — — — —

„Hochwürden, wenn's no abifahr'n woll'n, der letzt' Wag'n!“ ruft der Kondukteur der Feſtungsbahn. Und als ihm nicht geantwortet wird, giebt er kopfſchüttelnd das Zeichen zur Abfahrt. — —

Es iſt finſtere Nacht.

Wir ſteigen, mühevoll mit den Füßen taſtend, zur hellerleuchteten Stadt hinab. Eine lärmende Menſchenmaſſe wälzt ſich durch die Straßen hinter einer ſpielenden, von Lichtern begleiteten Militärbande.

Junge Männer und Mädchen, dicht aneinander gedrückt, marſchieren im Takte, lachen und ſchreien jubelnd, und die Hoffnung auf Genuß leuchtet aus ihren Augen. —

Der lange Abend, das viele hin und her: vorerſt verlangt mich nach Nahrung und behaglicher Ruhe. Im Peterskeller werde ich erwartet. Eine hübſche Reiſebekanntſchaft. Irgend ein appetitliches Geſchöpf.

Der Geiſtliche nimmt den gleichen Weg. Vor dem Eingangsthor des Kellers mit ſeinem Gläſerklirren, Stimmenchaos und Lichterglanz biegt er nach links ab und wendet ſich dem Kirchhof zu.

In intenſivem kalten Mondlicht leuchtet die alte ehrwürdige Feſtung herab.

Er ſchaut, vor ſich hinmurmelnd, hinauf zu den winzigen Fenſtern.

Dann ſenkt er das Haupt tief bis zur Bruſt herab und wandelt ſchweigend, geräuſchlos wie ein Geſpenſt, zwiſchen den Gräbern.

Dresdner Brief.

Das Schauſpielhaus ſchloß ſeine diesjährige Spielzeit mit einem „Schiller-Cyklus“ ab, über den weiter nichts zu vermelden wäre, hätte er nicht als letzte Vorſtellung das Demetrius-Bruchſtück gebracht, das unſres Wiſſens in Dresden noch nie aufgeführt worden war. Anläßlich der Wiesbadener Feſtſpiele und der dortigen wenig gelungenen Aufführung des Schiller-Götze-Kühneſchen „Demetrius“ hörte man jetzt ſo oft das bekannte Wort Friedrich Hebbels citieren: „Es kann ebenſo wenig jemand dort anfangen, weiter zu dichten, wo Schiller aufgehört, als jemand dort zu lieben anfangen kann, wo ein anderer aufgehört.“ Dies ſchöne, kluge Wort wird vielfach falſch verſtanden. Wohl bedeutet es eine Huldigung des einen Dichters für den anderen, aber der Schwerpunkt des Hebbelſchen Ausſpruches liegt in der Feſtſtellung der weſenhaften Verſchiedenheit aller ſtarken dichteriſchen Individualitäten. Hebbel meinte nicht, er ſei weniger als Schiller, er meinte bloß, er würde die Sache eben anders machen. Und er machte ſie denn ſpäter auch anders, als er ſeinen eigenen, ſo wenig bekannten „Demetrius“ ſchrieb, den völlig zu Ende zu führen auch ihm nicht vergönnt war. — Sehr zu loben iſt es, daß man den guten Geſchmack hatte, nur das Fragment zu geben. So kamen denn weder Laube, noch Kühne, noch Auguſte Götze zum Wort, man ſah den Schillerſchen Torſo, der, wie Grillparzers „Eſther“-Bruchſtück, trotz ſeiner Unvollendetheit ſo gewaltig wirkt, ohne die wohlgemeinten, aber begreiflicher Weiſe ſtets mehr oder weniger mißlichen Zuſätze der Bearbeiter und „Vollender“ des Dramas.

Die Aufführung war vorzüglich. Wiecke ſpielte den Demetrius. Hier kann auch der größte Künſtler nur ein Bruchſtück geben. Seine feine Wiedergabe der Erzählung, ſein ſtummes Spiel während der Schickſal entſcheidenden Rede des Erzbiſchofs von Gneſen, ſein prophetenhafter Segensblick auf die zukünftige Zarin — alles das ergriff mich aufs Tiefſte. Auch Blankenſtein als Leo Sapieha, ſowie Froböſe als ungemein raſſiger, temperamentvoller Odowalsky verdienen ehrende Erwähnung. Pauline Ulrich rief als Marfa wieder einen jener künſtleriſch unbegründeten Jubelſtürme hervor, die für Dresden ſo bezeichnend ſind. Ihre an ſich großzügige, aber durch rhetoriſches Pathos beſchwerte Leiſtung ſtand ja eigentlich im Widerſpruch zum modernen Stil der Aufführung. — Um den Abend auszufüllen, hatte man leider das „Lied von der Glocke“ ſamt „lebenden Bildern“ angeſchloſſen. Nach Schillers reifſtem Werk dieſe biedere, gute

alte „Glocke", die es mir immer entschuldbar erscheinen ließ, daß auch ernste Ästhetiker Schiller nicht als reinen Dichter und Künstler gelten lassen wollen. Die Sache wurde durch süßliche Deklamation noch verschlimmert. Schade! der Eindruck des „Demetrius" war so überwältigend gewesen — und nun wurde die zweite Hälfte des Abends zu einem Fest für die Philister.

Im Opernhause hat eine musikalische Bearbeitung des „Glases Wasser" von Scribe, die komische Oper „Der Offizier der Königin" von Otto Fiebach freundliche Aufnahme gefunden. Das Textbuch, das der Tondichter selbst verbrochen hat, ist herzlich schlecht, aber die Musik enthält ein paar sehr liebenswürdige Einfälle. Vor einigen Jahren hatte Fiebach hier mit dem Einakter „Bei frommen Hirten" einen hübschen Erfolg erzielt.

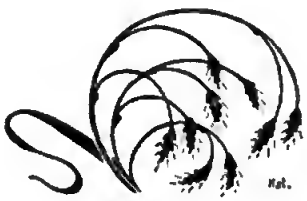
Im Residenztheater gastierten überlieferungsgemäß wieder die Komiker Wilhelmi und Alexander. Der Hamburger eröffnete sein Gastspiel in dem Schwank „Die Goldgrube" von Laufs und Jakoby. Er gab den Rentier Timmendorf, den ein Spiel des Zufalls zum Besitzer des ihm so verhaßten Variététheaters „Die Amarsäle" macht, mit jener trockenen, aber niemals geschmacklosen Komik, die allerdings mehr dem hamburgischen Geschmacke entspricht, als dem unsrigen. Übrigens war weder aus dem ungeschickt mit dankbaren Situationen spielenden Stück noch aus der ziemlich farblosen Hauptrolle viel Gutes herauszuholen. Dankbarer war da schon der Seifenfabrikant in „Fräulein Doktor". Überdies war Wilhelmi in diesem Lustspiel auch Regisseur und wie uns scheinen will, Improvisator, so daß seine Komik zu verhältnißmäßig recht lebendiger Wirkung kam und stellenweise sogar Anklänge an die frischere Art eines Schweighofer zeigte. Richard Alexander gastierte sodann in der ihnen wahrscheinlich wohlbekannten „Dame von Maxim". Die Creaette spielte Frieda Brock aus Berlin.

Ferner brachte das Residenztheater einen neuen Schwank von Gustav Scheffrenel, einem früheren Meininger Hofschauspieler, von dem wir schon vor zwei Jahren einen tollen, aber lustigen Schwank: „Der Bräutigam auf Probe", gesehen hatten. Das neue Stück dieses Autors heißt „Die Badefaison". Es ist ja meine Überzeugung, der ich schon wiederholt an anderer Stelle Ausdruck verliehen, daß wir litterarischen Kritiker der „Burleske" gegenüber uns allzu häufig auf den hohen Thron des Kunstrichters setzen, zu schulmeisterlich gegen diese Kleinigkeiten vorgehen, deren einziger Zweck ist, Vergnügen zu erwecken. Eine vergnügliche Burleske, ein richtiges wildes Possenspiel war nun jener „Bräutigam auf Probe" gewesen. Gar zu toll aber treibt es Herr Scheffrenel in seinem neuen Schwank. Er geht noch unter die Linie des Niedrigkomischen weit hinab: es ist schon die Komik der Clowns bei Barnum. Es erscheint mir wunderbar, daß ein guter Kenner der Bühne — der Verfasser soll sich auch als Regisseur ausgezeichnet haben und zwar an einem Berliner Theater — im Technischen so daneben greift. Die Technik der burlesken Gattung besteht aber doch vor allem in geschicktem Haushalten mit den komischen Effekten, in einer weisen, vorsichtigen Steigerung. Das vermißt man alles in der „Badefaison". Eine komische Wirkung schlägt die andere tot, die burlesken Situationen sind willkürlich gehäuft, dazwischen gähnt die Langeweile. Sobald aber beim Zuschauer die Besinnung und damit der Unwille sich geltend macht, hat ein solches Produkt seine Daseinsberechtigung verloren, und die oben angeführten Milderungsgründe gelten nicht mehr.

Vom Gebiete der bildenden Kunst ist diesmal nur die Eröffnung der deutschen Bauausstellung zu melden. Obwohl diese Ausstellung natürlich vielfach in das Reich des rein Gewerblichen hinübergreift, verdient sie doch in einem Dresdner „Kunstbriefe"

eingehende Erwähnung. Heute will ich Ihnen jedoch nur einiges über die hauptsächlichsten architektanischen Phontosiestücke erzählen, so weit sie ouf den ersten Blick beurteilt werden können. An der Herkules-Allee des „Großen Gartens" erhebt sich ein gar abenteuerliches Bauwerk „Reichsturm" genannt. Das ist ein 65 Meter hoher, in Weiß und Gald gehaltener Bau mit Terrassen, überragt aan einer vergaldeten Koiserkrone und an den Außenseiten mit dem Bilde dicker, stilisierter Eichen geziert, in deren Zweigen die Wappen der einzelnen deutschen Staoten hängen. (!) Von einer der oberen Galerien grüßen in Galdschrift die Worte: „Einigkeit", „Freiheit", „Treue" und „Frieden" herob. Unglücklicherweise sind diese schänen Warte immer sa zwischen die beiden Hälsten der gegenwärtigen Jahreszahl gestellt, daß mon unwillkürlich lesen muß: „Einigkeit 00, Freiheit 00", und so weiter, was nicht nur den „Reichsverdrassenen" zu schlechten Witzen Anloß geben dürfte. Das Kolaniengebäude im chinesischen Stil, mit im Sammerwinde singenden bunten Glasglacken, lustig in rat, blau und galdgeld gehalten, lehnt sich anmutig an den grünen Saum des Parks; ebenso wirkt ein römischer Thorwall, an den sich ein kräftiges Thar in altgermanischer Bauart, mit hölzernen Wehrgang, Auerstierschädeln, waidblauen Schilden und gekreuzten Speeren onschließt, in der Nachbarschaft einiger starken Eichen gonz vorzüglich. Die römischen und altgermonischen Bouten sind größtenteils nach Entwürfen des feinsinnigen Hoftheatermalers Rieck ousgeführt. Der breite, wuchtige „germanische Känigssool" mit dem Gemälde eines oltdeutschen Edelhofs im Hintergrunde und mit allerhand Waffenschmuck on den schweren Säulen, ist wirklich eine Sehenswürdigkeit. Neben schreienden Geschmocklosigkeiten findet sich also ouch aiel künstlerisch Gedachtes und tüchtig Durchgeführtes in dieser Ausstellung.

Bodo Wildberg.



Aus dem Leipziger Kunstleben.

Nun belehrt mich die Pfingsthitze, die die Birkenbüschel on den Thüren im Augenblick aerdarren läßt, doch eines Besseren: es ist nicht mehr on der Zeit, der Konzerte vam Winter zu gedenken. Es braucht einen frischeren Eindruck, um diesen Ereignissen ganz gerecht werden zu können; jetzt noch ihrer gedenken, hieße ihnen Unrecht thun. Deshalb ouf den Spätherbst, wenn die Obae wieder ihr a angiebt und hernach die Quinten und Quarten der Streicher, von Flötenläufen und Klariuettenfiguren aufgehetzt, sich zausen, um doch schließlich einträchtig zu geharchen! —

Bei einem Bericht über die bildenden Künste ist es billig, mit dem Künstler zu beginnen, dessen Namen haffentlich zu allen Zeiten in so enger Verknüpfung mit Leipzig genonnt werden wird, wie Raffael mit Rom, Leonarda mit Florenz, Carreggia mit Parma, Tizian mit Venedig, — Max Klinger. Seine „bodende Nymphe" graust

sich wahl ein wenig in dem Lichthafe des Museums, — die Wunderschöne in ihrer warmen Lebendigkeit inmitten der kreidigen Totenlaraen der Gipsabgüsse. Aber die Hauptsache: sie ist da, — abermals ein herrliches Werk. Diesmal hat es dem sauaeränen Künstler beliebt, anders als bei den nebenstehenden marmarnen Dichtungen seiner schöpferischen Phantasie, der „Salame" und „Kassandra", das Schwergewicht auf die farmale Anmut zu legen. Der „weiblichen Stele" freut sich nun leider ein Einzelner, sie ist in Priaathand aerkauft. Unter der dekaratiaen Neutralität ihrer Züge liegt ein Labyrinth aan Geheimnissen aerbargen, und nur die ein wenig finsteren, starr geradeaus gerichteten Augen sind die Eingangspfarten zu seinen Rätselgängen, — eine Sphinx auch ahne den Leib der Löwin. Schade, daß diese Stele im Museum fehlt! Sie hätte mit der „Salome" und „Kassandra" eine wunderaolle Dreiheit ausgemacht.

Weiterhin waren im „Kunstaerein" einige Klingersche Neuschöpfungen ausgestellt: ein in Marmor ausgeführtes „Mädchen, im Bade knieend", zwei Marmorreliefs, „Leda" und „Schlafende", und eine Bronze, „Mädchen, im Wasser liegend". Die Bronze entzückt durch die lässige Grazie des schönen, jungen Mädchenkörpers, dagegen kann man sich den Marmarwerken gegenüber einiger Einwände nicht enthalten. Dr. Paul Kühn zieht in einer seiner geistvallen Besprechungen sehr treffend die späte Plastik Michelangelos zum Vergleich heran, jenes Brillieren mit der Darstellung gesuchter und komplizierter Stellungen, das auf dem Gebiete der Malerei in gewallten Verblüffungen durch scheinbar unmögliche Verkürzungen sich dakumentiert. Diese Arbeitsmethade, die Figur in den aarhandenen Black eingeschlossen sich zu denken und erst nach dieser Gedankenaperatian, schon nicht mehr in der göttlichen Urunabhängigkeit, die bildende Phantasie walten zu lassen, aerführt leicht zu Experimenten und birgt die Gefahr einer Tyrannei des Materials in sich. Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß die einzige Madellierkunst Klingers auch in diesen selbstwillig gesteigerten Aufgaben glänzend sich bethätigt, und wiederum unaergleichlich ist die aalles, warmes Leben gebende Behandlung des Marmars. Man muß Ehrfurcht aar der gewaltigen Schaffenskraft dieses Könners hegen, wenn man bedenkt, daß der Künstler gleichzeitig sich mit einer malerischen Arbeit größten Stils befaßt — der Ausschmückung des Treppenhauses des Museums. In nicht genug zu billigender Munificenz haben ihm die städtischen Behörden ein Atelier errichten lassen, das in seinen Lichtaerhältnissen und Raummaßen genau dem Treppenhause entspricht. Vier Wandgemälde sallen geschaffen werden, „Morgen", „Mittag", „Abend" und „Nacht" darstellend. Das klingt nicht überwältigend ariginell, aber in dieser Aufgabe ist dem Genius des Künstlers eine fast unbegrenzte Bahn erschlassen, und Max Klinger wird in diesem weit sich hinbreitenden Felde die Riesenkräfte seines Geistes schan zu nützen wissen.

Van den rasch wechselnden Wanderausstellungen verdienen einige erwähnt zu werden. Die bedeutendsten fanden in dem wackeren „Kunstaerein" statt, an Umfang und Gesamtwert am heraarragendsten war die Frühjahrsausstellung der Arnaldschen Hafkunsthandlung in Dresden. Die Dresdner Landschafter zeigten sich aan ihrer besten Seite; sie glänzen nicht durch das Pathos eines Sujets aber durch äußere Effekte, der intime Reiz ihrer einfachen Landschaften wirbt weit weniger stürmisch und gewaltsam, aber um so eindringlicher um die Liebe des Beschauers. Ein „Abend" Bantzers, Ritters „Landstraße im Juni", eine köstliche Kanallandschaft Baums strömen salchen sympathischen Zauber aus. Dahinter stehen Dreydorff und Otta Fischer mit Landschaften, Stremel und Kühl mit meisterhaften Interieurs und Sterl nicht zurück. Außer den Bildern der Dresdner umfaßte die Ausstellung u. a. eine prächtige Kiefernlandschaft Leistikaws, zwei Schneestimmungen Hans Oldes nnd eine

geradezu plastisch wirkende „Kastanienallee" von Gleichen-Rußwurms. Das Porträt war durch ein schlichtes, liebevolles Bild Klaus Groths von Hans Olde und ein originelles, violett in violett gemaltes Damenbildnis Zwintschers vertreten. Die „lyrische Traumstimmung" der Landschaften Ludwig von Hasmanns soll wohl durch die Figuren der Staffage noch verstärkt werden, diese Absicht kehrt sich aber in das Gegenteil um, sobald die Zeichnung der Staffage nicht einwandfrei ist. Die Staffage stört dann das Entstehen jeder mitempfindenden Stimmung. Sonderausstellungen veranstalteten ferner im „Kunstverein" Hans van Bartels, Ch. J. Palmié, Richard Pietzsch u. a. Eine durch Eigenart hervorstechende Porträtkollektion sandte Fritz Erler, ein ganz herrliches Einzelbild Walter Georgi: „Mittagsstunde", das Stück Ufer eines Barackparkteichs im Schatten rotblühender Kastanien.

Im Kunstsalon Mittenzwey-Windsch waren eine Ausstellung des Märkischen Künstlerbundes in Berlin und die des Münchner Malers und Radierers Maximilian Dasio von Interesse. Die Radierungen des letzteren, insbesondere der musikalische Rhythmen in reichbewegten Gruppen darstellende Cyklus, sind entschieden höher zu werten als die Gemälde, die teilweise recht theatralisch und sensationell zugestutzt wirkten. Zwei andere Veranstaltungen des Salons standen sogar ganz eingestandenermaßen unter dem Zeichen der Sensation: eine Sonderausstellung Wolframs und ein „afrikanischer Totentanz" von Hellgreve. Bei Pietro del Vecchio sah man u. a. den „geheimen Auftrag" Stucks und eines der ausgezeichneten Liebermannschen Dünenbilder, „die Sorge um den Letzten".

Der Architektur erwachsen in jüngster Zeit nach Durchführung mehrerer Straßendurchbrüche und vor allem durch die Niederlegung der Pleißenburg würdige Aufgaben. So hat sich der „Leipziger Künstler-Verein" nach den Plänen des Architekten Drechsler ein eigenes Haus errichtet. Es bildet in seiner äußeren Schlichtheit bei einer ausgezeichneten Verteilung des Innenraums das mustergiltige Zeugnis einer weisen Selbstbeschränkung, die durch die Geringfügigkeit der verwendbaren Mittel gebaten war. Anstatt kostspieliger Ornamente werden den wohlgegliederten Flächen des Außenbaus Bronzereliefs von Klinger und Seffner zu würdigerer Zierde gereichen. Die Aufgabe, der Leipziger Bank einen Palast zu erbauen, hat Arwed Roßbach übernommen, der jüngst erst durch die Erneuerung der Universität und der Paulinerkirche frische Lorbeeren sich errang. Das Modell des Bauwerks ist in Paris ausgestellt, ebenso wie das des von Licht zu erbauenden neuen Rathauses. Obwohl zu dem letzteren Bau eben erst die Gerüste errichtet werden, kann man schon jetzt sagen, daß dieses neue Rathaus keines Ehrlichen ungeteilten Beifall finden wird. Und das deshalb: in einem Anfall lokalpatriatischer Manomanie bestanden die maßgebenden städtischen Behörden darauf, den Trutzer, den alten, dicken, kreisrunden Turm der ehemaligen Festung Pleißenburg, zu erhalten. ‚Es sei ein Wahrzeichen Leipzigs', hieß es, ‚und das gälte es zu bewahren!' Aber dieser Trutzer steht an einer ganz unmöglichen Stelle des Grundrisses — wenn man die Hauptfaçade betrachtet, ein gutes Stück nach hinten und zugleich nach links von dem natürlichen Mittelpunkt weg —, und soll doch die Krönung des Ganzen darstellen —, ein wahrer Pfahl im Fleische des Rathauses. Nebenbei gehen im Volk Gerüchte, daß es in diesem Turme fürchterlich sei — durch Scharen ehrwürdigen, ureingesessenen Ungeziefers, und daß das ruhmbedeckte 107. Regiment nicht zuletzt aus diesem Grunde aus seiner Kaserne bis beinah zur preußischen Grenze retiriert sei, nachdem alle Feldzüge gegen die winzigen Feinde resultatlos verlaufen wären. Im

Ernſte: ich glaube, wenn die Leipziger ihr neues Rathaus mit recht hellen Augen beſehen, werden ſie das ‚Wahrzeichen‘ recht gründlich ſatt bekommen.

Soviel über die bildenden Künſte. Über die redenden iſt wenig zu ſagen. Schillings' „Pfeifertag“ errang nur einen beſtrittenen Erfolg. Der Text des Grafen Sporck iſt, gelinde geſagt, eine Geſchmackloſigkeit. Was lohnt es dann, über die Vorzüge der Schillingsſchen Muſik, vor allem über die geiſtreiche, erſtaunlich gewandte Verarbeitung der zahlreichen Motive und über die Fineſſen der Inſtrumentation, ſich zu verbreiten? Der eine Tadel, daß der Komponiſt die — Schwäche oder vielmehr die Unmöglichkeit des Textes nicht erkannte, wiegt alle ſpäteren Vorzüge auf. Das Werk iſt von vornherein verunglückt. „Unſer Leben währet 70 Jahre“, und eine Partitur wie die des „Pfeifertags“ entſteht nicht von heute auf morgen, ſie bedeutet ein ganz gehöriges Stück Leben. Künſtler wie Schillings müßten ſich am eheſten hüten, auch nur einen kleinen Teil eines ſo reich begnadeten Lebens zu verſchwenden. Das ſind ſie ganz gewiß der Mitwelt und — vielleicht auch — der Nachwelt ſchuldig. Die Aufführung der heiteren Oper war in jeder Hinſicht vortrefflich.

Intereſſante Abende gewährten drei Gaſtſpiele Dr. Ludwig Wüllners. Er trat als „Tannhäuſer“, „Lear“ und „Manfred“ auf. Als Sänger und Schauſpieler konnte er nicht befriedigen, wenn auch ſeine Darbietungen eine ſtarke Eigenart verrieten. Herrliches leiſtete er dagegen in der melodramatiſchen Partie des Titelhelden von Byrons Manfred-Drama, zu dem Robert Schumann die congeniale, erhaben ſchöne Muſik geſchrieben hat. Daß der bewundernswert muſikaliſch ſprechende Künſtler die ganze Rolle auf den hochpathetiſchen Ton des Melodramas ſtimmte, war um der Einheit der Leiſtung willen nur zu billigen; die Anrufung der Aſtarte erſchütterte im Innerſten. Faſt könnte Wüllner einen dazu verleiten, trotz des Mißerfolgs der „Königskinder“ an die Möglichkeit einer Wiedererweckung des Melodramas zu glauben, aber es giebt zu wenig ſeinesgleichen, ſodaß es wohl bei der reinlichen Scheidung zwiſchen Schauſpiel und Oper ſein Bewenden haben wird.

Als letzten erwähnenswerten Ereigniſſes ſei endlich eines Goethe-Cyklus gedacht, der, alle bühnenüblichen Dramen, etwa mit Ausnahme der „Stella“, umfaſſend, ohne gerade zu enthuſiasmieren, im allgemeinen würdig verlief. Sogar eine Première fand innerhalb des Cyklus ſtatt. „Satyros“ oder „Der vergötterte Waldteufel“, eine kleine Swinegelei aus dem Jahre 1773 (oder 1774), erweckte beim Publikum erſt ein Schütteln des Kopfes, dann — das Stück war ja von Goethe — den gewohnten Achtungsbeifall. Den Zeitgenoſſen aber wurde der erhebende Triumph, in einem ſich dem Größten aller Zeiten über zu wiſſen, — in der Kultur der kandierten Zote. Die Schwänke des Monſieur Georges Feydeau ſind nämlich ganz entſchieden viel amüſanter als dieſer etwas langſtielige „Satyros“. Z. B. „Die Dame von Maxim“, die das Meßthalerenſemble jetzt zur Abwechslung ſpielt, nachdem Tolſtois „Nacht der Finſternis“ verboten worden war und Ernſt Pranges „Kain“ keine ſonderliche Aufnahme gefunden hatte.

Franz Adam Beyerlein.

Kritik.

Die Insel.

Meine Randbemerkungen über die Herausgeber der „Insel" haben, wie ich aus zahlreichen Zuschriften ersehen kann, eine gewisse Wirkung ausgeübt. Zustimmungen, deren Träger Namen guten Klanges haben, und die mich zu schärferen Angriffen veranlassen möchten, aber auch ein beleidigender Schmähbrief flogen mir ins Haus. Ich fühle mich veranlaßt, erstere ad acta zu legen, letztern aber hier zu beantworten. Ein Mitarbeiter der „Gesellschaft", cand. med. Curt Piper-Freiburg i. B., behauptet, daß ich kein Recht hätte, in „Privatverhältnissen zu schnüffeln", daß ich ein „neidischer Nörgler" bin u. s. f. Sachlich habe ich darauf zu bemerken, daß ich keine Zeile geschrieben und keinen Finger gerührt habe, um die Nachrichten über die „Insel" zu erhalten, die ich veröffentlicht. Münchner Dichter, deren Namen den Herrn Piper stutzig machen würden und deren Empörung über den „Insel"-Unfug ebenso echt ist wie die meinige, trugen mir diese Nachrichten zu. Wenn der Herr sich ein wenig meine Anschauungen über Kunst und volkstümliche Kunst, meine Gegnerschaft zur Atelierkunst ꝛc. ins Gedächtnis zurückrufen würde, so würde ihm deren Übereinstimmung mit meinem Angriff auf die „Insel" klar sein. Daß ich ein „neidischer Nörgler" bin, je nun, — das stimmt zur Heiterkeit. Ich mache von dem Recht auf Meinung im umfassendsten Maße Gebrauch. Ich schwöre nicht auf Namen wie Bierbaum, Dehmel, George u. s. f., sondern beuge mich nur dem imponierenden Können, dem Kunstwerk! Die blindwütige Anbetung bloßer Namen überlasse ich denen, die wohlig in Herdeninstinkten plätschen und die gern dort folgen, wo ein Tier mit großer Bimmelglocke um den Hals vorangeht. In diesem Sinne Herr Piper, rate ich Ihnen ruhig in solcher Gefolgschaft zu bleiben, indes ich als „neidischer Nörgler" gern abseits stehe. Ich werde eben nicht aufhören zu sagen, daß eine schwarze Katze schwarz ist, die „Insel" ein Unfug und Ihre Zuschrift ungezogen.*) Dr. Ludwig Jacobowski.

Lyrik.

Christian Morgenstern, Ein Sommer. Verse. Berlin, S. Fischer. 8°. 80 S. M. 1,—.

Ein kleines Buch und eine große Gabe, ein kurzer Sommer und ein reiches Glück, winzige Verse und das ganze Leuchten der Sonne darin, so leb' ich das Büchlein in mir nach und so beginne ich es zu lieben. Immer voller und herrlicher entwickelt sich dieser Mann, immer schlichter wird seine Kunst, immer ehrlicher sein Ausdruck. Vor Jahren habe ich zu seinem Erstlingswerk „In Phantas Schloß" kein Verhältnis finden können. Heute kenne ich die tiefe Poesie dieser stillen Dichternatur ganz und vermag von seiner Psyche vieles aufzunehmen. Die ältesten Motive kommen vor, und doch in neuer Form und mit blitzwirkender Sicherheit, neue, fremdartige Gefühle tasten sich zu eigener Sprache durch. Überall wird und blüht Poesie, wo der Dichter hinsieht, wo seine Hände hingreifen. Ein Lied nur setz ich her, weil seine zweite Strophe von unsäglicher Schönheit ist (S. 32):

---

*) Wie man mir mitteilt, haben die Insel-Millionäre einem halbdutzend jüngerer deutscher Dichter eine Art Jahrgehalt ausgesetzt, damit sie ihnen das Vorkaufsrecht über ihre Manuskripte überlassen. Das ist ein anerkennenswerter Schritt auf dem Wege, nicht Papierfabriken und Druckereien, sondern — die Litteratur zu unterstützen. L. J.

Nebel lag überm Land,
und die Bäume rauſchten ſo ſacht,
da gab mir deine liebe Hand
ihr erſtes, ſüßes „Gutenacht".

Und ich dann noch in den Nebel ging —
und die Bäume wühlten in meinem Sinn —
und ich bebte und redete vor mich hin —
und mein Auge voll Thränen hing.

Wer das nicht als tiefſte Lyrik empfindet, mit dem werde ich mich über Paeſie nicht oerſtändigen können. L. J—l.

Liebe und Leben. Moderne Gedichte von K. Frankhauſen. 2. Aufl. Straßburg, J. H. Eduard Heitz (Heitz & Mündel). 8°. 80 S.

Leyer, Wanderſtab und Sterne. Von Leo Sternberg. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 125 S.

Schlimme Kinder. Von Oskar Pach. Wien, G. Szelinski. 40 S.

Pſyche. Gedichte oon Elſe Kaſtner-Michalitſchke. Wien, W. Braumüller. 8°. 87 S.

Das Weib. Myſterium von M. aan Tieſenberg. Berlin, Carl Duncker. 8°. 71 S.

Frankhauſen nennt ſeine Gedichte „modern" nach der Formel lucus a non lucendo. Zu empfehlen iſt das Buch nur als ſchätzenswerte Zuſammenſtellung faſt aller lyriſchen Trivialitäten, allerdings in ſprachlich unzulänglicher Form. Zuweilen gewährt die Lektüre eine ungetrübte Heiterkeit, z. B. wenn man lieſt:

„Biſt ſo hager, bleich,
Wie 'ne Totenleich."

Für Leichen, beſanders aon Selbſtmördern, iſt der Verfaſſer überhaupt ſehr eingenammen; S. 25 ertränkt, S. 27 erſchießt ſich einer; S. 58 wird eine weibliche Waſſerleiche, S. 59 ein Erhenkter aargeführt. Dankenswert iſt die Darſtellung des „Dichterlaſes":

Allem zu entſagen,
Bitter dann zu klagen,
Dies ſein Elend übergroß,
Gar ſein Lied noch ſingen
Und in Verſe bringen
Iſt des Dichters Jammerlos."

Oskar Pach iſt ein kleiner Witzbold, und manche ſeiner kurzen, mit überlegenem Lächeln leicht hingewarfenen Gedichte oermögen die Dinge dieſer Welt in eine grateske Perſpektioe zu rücken. Nur ſollte er das Sticheln auf die „Modernen" laſſen — es ſcheint, daß er doch manches von ihnen gelernt hat: wenigſtens ſind ſeine Verſe zuweilen auf einen ähnlichen Ton geſtimmt, wie die des — von ihm durchaus nicht übertroffenen — Dr. Owlglaß im „Simplicifſimus".

Elſe Kaſtner-Michalitſchkes Gedichte ſind in oarnehmer Sprache gehalten; es fehlt der Verfaſſerin aber die Fähigkeit, eine Situatian mit ſcharfen Strichen feſtzuhalten. Eine wunderſchöne Wendung hat mich überraſcht. Die Dichterin ſpricht oon einem „ſeltſamen Weh", das ſie bedrückte:

„Ich nannt' es Heimweh — bis du wiederkamſt
Und mir den Schleier von der Seele nahmſt."

Es iſt eine graße Keuſchheit in dem Buche. Wie manche oom Leben getäuſchte Frau rettet ſich Elſe Kaſtner-Michalitſchke in die Liebe zu ihren Kindern:

„Das Gold, das von den Schläfen mir geglitten,
Blieb leuchtend auf drei Kinderköpfchen liegen."

Sternberg hat hübſche, zuweilen ſogar tiefe Gedanken; aber ſeine Gedichte ſind aerunziert durch gezwungene Wendungen und eine unerhärte Mißhandlung des Reims und der Sprache. Er apoſtrophiert fall'nd, bring'n, ſein' (für ſeinen!), macht des Reims wegen „ſchmält" aus „ſchmälert", „geſegent" aus „geſegnet". Das einzige Gedicht, deſſen zarte Stimmung durch keine Ungeſchicklichkeit des Ausdrucks zerſtärt wird, iſt „Zittergras" (S. 77). Sein Schaffen gemahnt, um ſeine eignen Worte zu gebrauchen,

„An den Zuſammenbruch
Halben Gelingens."

Tieſenberg hat ſich ein gewaltiges Problem geſtellt: die Frage nach dem Zweck des Lebens. Leben iſt auffſteigen aon Form zu höherer Farm.

„Die Form zu nähren hat nur einen Zweck,
Weiter zu bauen über ſie hinweg."

Das Weib iſt die Trägerin des Lebens, geſchlechtliche Vereinigung ohne Liebe als Sünde gegen das Leben die „tiefſte Schuld". Der Engel des Todes zeigt dem Engel des

Lebens den Fall des Weibes — und des Mannes. Das mußte so kommen, denn

„Ist es nicht Leben, wenn Schößlinge rauben
In wildem Triebe ihres Stammes Säfte?"

Die Befreiungsoersuche des Weibes sind bisher oergeblich. Darum hat der Tod eine Auslese zu oollziehen, „daß das Leben lebe". Die Liebe selbst ist noch nicht gestorben; noch träumt ein Weib, das einem ungeliebten Manne Kinder geboren hat, daoon, ein Kind oon dem Geliebten zu empfangen. Es sind moderne Gedanken, wie sie Nietzsche und Dehmel schon ausgesprochen haben; Bilder und Verse, die in ihrer gewaltigen Starrheit an Sascha Schneider erinnern. Der Dichter führt uns unmittelbar oor das Wesen der Dinge; wir sehen das Leben „gleichsam in eines Spiegels Glänzen" und hören „die Seelen singen"; wir sind im Reiche Dantes und der Goetheschen „Mütter".

Hans W. Fischer.

Romane.

S. Hoechstetter, Bis die Hand sinkt. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Elisabeth Gnade, Nordlicht. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Carl Bulcke, Triebsand. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Rudolf Herzog, Das goldene Zeitalter. Dresden, E. Pierson. M. 3,—.

Alfred Bock, Bodo Sickenberg. Berlin, F. Fontane.

Lichtenberg schlägt einmal oor, „man sollte Bücher einliefern lassen wie Sperlingsköpfe an manchen Orten." Er mochte dabei wohl weniger an eine große Recensieranstalt als an die energische Vernichtung litterarischer Überflüssigkeiten gedacht haben. Ich bezweifle wirklich, daß mit der Einsendung solcher landläufigen Romane an kritische Organe irgend jemandem ein Gefallen geschieht. Der Kritiker wird unnötig gereizt, sofern er so ehrlich ist oon den „Waschzetteln", welche die Herrn Verleger imner noch kühn genug sind, beizulegen, keinen Gebrauch zu machen. Die Romane aber sind meistens so sehr jenseits oon Gut und Böse, daß die Lektüre fast nie zu einer wirklichen Kritik führen kann.

Ich bitte nach diesem einleitenden Klagelied um Nachsicht für meine sämtlichen Klienten. Ob sie aus Ehrgeiz, aus materiellen Bedürfnissen, oder um der gelangweilten Menschheit Unterhaltung zu bieten, geschrieben haben, gleichoiel, diese Werke gehören sämtlich nicht zur Litteratur im eigentlichen Sinne und sind um Gottes Willen nicht tragisch zu nehmen. Allein dem Roman oon Fräulein Sophie Hoechstetter kann ich auch diese mildernden Umstände nicht bewilligen. Es ist reines Blaustrumpffabrikat. Die Heldin, eine der oielen „unoerstandenen Frauen", welche die Emanzipation auf dem Gewissen hat, fühlt, als Pfarresgattin in ein einsames Nest oerschlagen, plötzlich einen intensioen Dichterdrang in sich. Sie wird aber schließlich oon ihrem Leiden geheilt und beschließt ihre ganze Kraft der Frauensrage zu widmen. Dichterin, gehe hin und thue desgleichen, ich werde dann die auf die Lektüre oerwandte Zeit nicht als oerloren ansehen! In diesem Roman wird entsetzlich oiel über Kunst und Litteratur gefa—belt. D'Annunzio, Ibsen, Goethe, Anderſen, Rembrandt, Dürer, Maeterlinck. Die Weisheit, daß die Schmerzen und Wonnen, die er (der Dichter) schildert, nicht erdichtet sein dürfen, sondern aus der Wahrhaftigkeit des eigenen Erlebens kommen müssen, hat die Verfasserin selbst nicht beherzigt. Recht sinnig sind die überdeutlichen Anspielungen auf bekannte Persönlichkeiten, auf allerlei Verleger ꝛc. Von der Vorbemerkung, daß der oorliegende Roman zwischen den Werken „Sehnsucht — Schönheit — Dämmerung" und „der Dichter" entstanden ist, wird die Litteraturgeschichte gebührend Kenntnis nehmen.

Elisabeth Gnades „Nordlicht" will schon höher hinaus; hier ist Streben und Erzählungstalent nicht zu oerkennen, wenngleich die Verfasserin sich oon litterarischen Urbildern, besonders oon den „Einsamen

Menſchen" und „Klein Eyolf" überſtark beeinfluſſen ließ. Dadurch erhalten Menſchen und Dinge ein recht konventionelles Gepräge, vor allem dieſe lebensluſtige, kokette Wittwe! Es gelingt der Verfaſſerin auch nicht in dem Helden wirklich einen Mann der Wiſſenſchaft zu ſchildern. Wahre Wiſſenſchaft iſt ganz etwas anders! Und dann Sätze wie: „Margot lächelte wohlig beglückt, wie von einer warmen Luftwelle umſchmeichelt" (S. 38.)!

„Triebſand" von Carl Bulcke ſchildert in ſauberen, warmen Farben ein Lebensabenteuer eines nach Wannberg im Oſtpreußiſchen verſchlagenen Referendars. Das weſentlich lyriſche Talent des Verfaſſers, dem ja ein paar recht hübſche Gedichte gelungen ſind, giebt dem Roman eine gewiſſe idylliſche Weichheit, mit der ein allzu unbedeutendes Motiv und eine wenig ſcharfe Charakterzeichnung übereinſtimmt.

„Das goldene Zeitalter" von Rudolf Herzog iſt amüſanter. Es beginnt mit Beduinenfrauen und Leberflecken und endet mit einer doppelten Verlobung. Es wird ſehr gut gegeſſen und ſehr gut getrunken. Die Damen des Romans ſind zwei ſehr reiche und ſehr ſchöne Mädchen, eine tizianiſche Schönheit und ein allerliebſtes Couſinechen. Die Fabel iſt eine Variation von Heines „Ein Jüngling liebte ein Mädchen", nur kommen hier die beiden Hauptperſonen mit einer Vernünftigkeit, die bei raſend Verliebten nicht alltäglich ſein ſoll, zu der Erkenntnis, daß ihr Liebesrauſch nicht zu einer glücklichen Ehe führen würde. Es erfolgt alſo eine andere Gruppierung. Das alles iſt flott und nett erzählt, und trotz der Tiefe der Leidenſchaften ereignet ſich nichts Unpaſſendes.

Alfred Bock hat Routine. Weil das Soziale modern iſt, wählt er einen Zigarrenfabrikanten zum Helden, und in der Schilderung des Fabrikmilieus gelingt ihm manches ganz anſprechend und ſelbſtändig. Um ſo konventioneller iſt die Haupthandlung durchgeführt, die in einem Ehebruch ihren erklärten Abſchluß findet. Es wird auch hier wieder viel Litteratur und Kunſt getrieben — Goethecitate und Volkslieder die Menge — und leider recht wenig Kunſt produziert.

Hans Landsberg.

Otto Ernſt.

Jugend von heute. Eine deutſche Komödie in 4 Akten von Otto Ernſt. Hamburg, C. Kloß.

Künſtleriſch iſt dieſes Drama, das vom verlorenen Sohn handelt, der durch ein paar Uebermenſchen verführt und nun durch die Liebe, Selbſterkenntnis und einen Meſſerſtich dem bürgerlichen Leben und der Familie wiedergegeben wird, einfach nicht ernſt zu nehmen. Der Verfaſſer arbeitet mit gänzlich verbrauchten Motiven, karikiert ſtatt zu charakteriſieren, — kaum daß noch ein gewiſſes Maß von techniſchem Können übrig bleibt. Von wahrhaft ſpießbürgerlichem Geiſte erfüllt, iſt er in ſeiner gemachten Rührſeligkeit der reine Iffland, und wenn er etwas witziger wäre, der pure Kotzebue. Wichtiger iſt, daß der „Dichter" in dieſem dramatiſchen Zerrbilde die „Jugend von heute" zu ſchildern unternimmt und mit ſeiner groben Zeichnung im „Volke" anſcheinend viel Anklang gefunden hat. Dieſe Jugend wird ausnahmslos von „Uebermenſchen" repräſentiert. Vor allem iſt da ein gewiſſer Schriftſteller Egon Walff zu ſehen, deſſen Modernität weſentlich darin beſteht, daß er ſtets ſchmutzige Wäſche trägt und auch ſonſt nichts von Reinlichkeit hält. Walff hat ſchlechthin blödſinnige Gedichte in freien Rhythmen geſchrieben (eine witzige Anſpielung auf Arno Holz) und „eine Sache in 5 Akten behandelt das tägliche Leben einer ſechsköpfigen Familie; am Schluſſe ſollen alle wegen Sittenverbrechens verhaftet werden, ſie entziehen ſich aber der brutalen Gewalt, indem ſie ſich gegenſeitig erſchießen." Die hier geſchilderte Jugend iſt von einem unglaublichen Dünkel, ſie hat Shakeſpeare, Goethe, Beethoven längſt überwunden, ſchwärmt nun auch auf Nietzſche und

Ibſen, nennt Schiller einen „Blechkapf“ ꝛc. Herr Ernſt thut mir herzlich leid. Mit was für einer Jugend muß dieſer biedere Philiſter zu thun gehabt haben! So freudig wir eine witzige Karrikatur maderner Auswüchſe begrüßen würden, dieſe Satire baut nirgend auf wahren Verhältniſſen auf, es iſt das Drama der Reaktian gegen den modernen Menſchen, und es iſt, litterariſch betrachtet, ein Pasquill ſchlimmſter Sarte. Var hundert Jahren hat Katzebue im „hyperbareiſchen Eſel“ Friedrich Schlegel, einen Geiſtesaerwandten Nietzſches, in ähnlicher Weiſe, nur ungleich witziger, aerunglimpft. Herr Otta Ernſt ſteht Schulter an Schulter mit Katzebue. Wohl bekamm's ihm!

Hans Landsberg.

„Los von Hauptmann!“

I.

Mit dieſem Ruf ſchickl Hans Landsberg eine zwar einſeitige, aber ehrliche kritiſche Studie über Hauptmanns Werke in die Welt (Berlin, Hermann Walther, 79 S.). Las aan Stam! klingt's aus dem kathaliſchen Deutſch-Oeſterreich — und die Leute kanvertieren zum Altkathalizismus aber zum Prateſtantismus aber ſanſt einem — ismus. Das iſt Pclitik und Herdengefühlsſache. Im Kirchlichen mag das gut ſein und einen aernünftigen Siun haben. Aber in Kunſt und Dichtung? Auch da — Sklaaenaufſtände? Las aan Hauptmann! — Wer ſall las aan Hauptmann? Doch nur, wer ſich aan ihm geknechtet fühlt? Dach nur, wer eine Ehe mit ihm eingegangen u. ſ. w.? Ich aerſtehe das nicht. Ich war nie mit Hauptmann verheiratet. Ich nahm ſeine Werke mit Dank, wenn ſie mir gefielen; ich lehnte ſie mit Achtung ab, wenn ſie mir nicht gefielen. Ich kenne und anerkenne in der Kunſt ſa wenig einen Papſt und ein Dagma wie in der Religion, in der Palitik ader ſanſtwa. Mir iſt keine Hauptmann-Kirche, kein Hauptmann-Bund bekannt, daaan man ſich laſſagen müßte. Meines Wiſſens hat auch Hauptmann niemals ein gemeinaerbindliches äſthetiſches Dagma aerkündigt. Er iſt ein freier Künſtler, nur an ſeine Natur, ſein Talent, ſein inneres Lebens- und Schaffensgeſetz gebunden. Das aerpflichtet nur ihn, ſanſt keinen Menſchen auf der Welt. Jeder mag ſeine Werke nehmen und deulen und werten wie er will. Wir leben im Reich der Kunſt in aaller Freiheit. Jeder nach ſeiner Art, jeder nach ſeinem Vermögen. Oder iſt Hauptmann eine Gefahr, ein Verderb für andere? Die können mir leid thun, aber ſchätzen und ſchützen kann ich ſie nicht. Auch Landsberg kann das nicht.

Beim beſten Willen kann ich alſa aus dem Weck- und Kriegsruf „Las aan Hauptmann!“ nichts anderes herausbören als das alte Lied aan der „Ueberwindung“, das neben andern ſeinerzeit Hermann Bahr mit ſaaiel Braaaur und Hahe C-Tenar-Begeiſterung dem Naturalismus angeſtimmt. „Ueberwindung des Naturalismus!“ Hei, wie das klang! Und wie das den Grünſchnäbeln impanierte, deren Stimme nach im Mutieren war, und den Ausgeſungenen, die aan Erinnerungen und Sehnſüchten zehrten, und den rituell Beſchnittenen ader aan Haus aus Impotenten! Ach, dieſe ganze ſixtiniſche Kapelle aermachte keinen einzigen der ewigen Naturlaute zu übertönen, die in der Kunſt ſart und ſart erklingen, keines jener ewigen Kraftmotiae niederzuzwingen, darauf alle echten Künſtler und Dichter geſtimmt ſind. Und Hauptmann als Hauptmann iſt echt. Und als ſchleſiſcher Heimatspaet und naturaliſtiſcher Bühnen-Idylliker iſt er groß und in ſeiner Spezialkunſtwerkerei unüberwindlich. Es wird eine Zeit kammen, wa er weniger in der Mode iſt und weniger aan den Theaterdirektaren bevarzugt wird. Aber das beweiſt nichts gegen ihn und ſeine Kunſt. Das beaeiſt blas die Veränderlichkeit des Geſchmacks, die auf dem ganz natürlichen und geſunden Geſetz der Bewegung beruht. Das haben auch die Größten und Stärkſten an ſich erleben müſſen: Shakeſpeare und Gaethe und Calderan und Maliére und die anderen. Aber es wird keinem Vernünftigen einfallen, da aan „Ueberwindung“ zu fabeln und zu faſeln. Denn die alſa „Uebermundenen“, aan denen ſich Zeit- und Menſchheitsteilchen lasgeſagt, kehren ewig wieder, in unaerwüſtlicher Kraft und Herrlichkeit. Ich finde alſa nichts Arges und Gefährliches darin, daß die Menſchen zeitweilig das Bedürfnis haben „Las!“ zu ſchreien und ſich als „Ueberwinder“ zu fühlen.

M. G. Caurad.

II.

Hans Landsberg! Las aan Hauptmann! Berlin, Hermann Walter, 79 S.

Daß Gerhart Hauptmann heut nicht mehr an der Spitze marschiert, daß die Sehnsucht nach einem neuen Führer allgemein ist, daß pfeifen die Spatzen aan den Dächern. Um sa unangenehmer wirkt der marktschreierische Titel dieser Braschüre, der befürchten läßt, man waalle dem taten Löwen nach einen Tritt aersetzen. Landsberg aerfalgt in seiner aerständigen, flatt abgefaßten Schrift nicht diese unedte Absicht. Ohne gerade ariginell zu sein, zeigt er einsichtig, daß wir heut andere sind wie damals, ats Hauptmann zuerst auf den Ptan trat, daß wir Idealisten, Indiaiduatisten und Ramantiker gewarden sind, die in dem Dreigestirn Nietzsche, Ibsen und Bäcktin den Zeitgeist erkennen und aerehren. Wir sind durch die kalte, nackte Wahrheit ernüchtert, in der unser Wesen nicht ohne Rest aufgeht. Wir wallen wieder das Irrationale spüren, das Wunderbare, das Ramantische.

In der Litteratur herrscht nach einem Wart Heinrich Heines der Brauch der nardamerikanischen Wilden, bei denen die Söhne die Väter tatschlagen, sabatd diese att und schwach zu werden anfangen. Je tauter unsere Besten einst Hauptmann zugejauchzt haben, um sa tauter, fürchte ich, wird jetzt das „Kreuzige!" erschallen. Das wäre ein bitteres Unrecht. Niemand kann über seinen Schatten springen, und Hauptmann hat uns nichts aersprachen, er hat nicht poetische Manifeste und Pragramme ausgehen lassen, saudern wir haben aam ihm etaas aarausgesetzt, was er schlechterdings nicht erfüllen kannte. Hauptmann ist derselbe geblieben, wir haben uns geändert. Jetzt will man sa thun, als habe er geirrt, während dach einem wirklichen Dichter der Weg aan seiner Natur aargezeichnet ist. Nein, wir haben geirrt, und anstatt ihm nun schnöde zu aerteugnen und mit Steinen zu bearfen, müssen wir ihm danken für das, was er uns hat geben kännen, und uns bei ihm entschuldigen, daß wir ihn zu seinem graßen Schaden fatsch gewertet haben. Hauptmann ist sich setbst treu geblieben und hat, was ihm unaergessen sein sall, in der Geschichte der deutschen Litteratur eine wichtige Aufgabe erfüllt.

Das erkennt auch Landsberg an. Seine Schrift ist nicht sa zersetzend, wie man zunächst anzunehmen geneigt ist. Sie sucht Hauptmanns Dramen gerecht zu werden, indem sie sie Stück für Stück feinsinnig anatysiert. Landsberg darf hier wirklich als guter Hauptmann-Kenner das Wart führen. Er will keine Parteischwenkung herbeiführen, sandern eine ernste Abrechnung mit der Zeit halten. Daß Hauptmann als Repräsentant und ats Sündenback einer ganzen Richtung herhalten muß, zu deren Führer und Propheten er sich niemals aufgewarfen hat, das hat er dem Überschwang seiner Götzendiener zu danken.

Was ist uns Gerhart Hauptmann gewesen! Nun schreitet die Zeit über ihn hinaeg — ein trauriger Anblick. Sic transit gloria mundi! Wenn sich aber auch jetzt unsere Wege trennen, sa gebietet es dach die Pflicht, dem Abtretenden noch einmal zu versichern, daß er in den Augen der unbefangenen Beurteiler und historischen Betrachter der wahre, reine und urdeutsche Dichter bleibt, ats den er sich auf freilich engem Gebiet bewiesen hat, und daß wir aar allem ihm es zu danken haben, wenn eine schlimme Periade paetischer Flachheit und Unnatur seit anderthalb Jahrzehnten hinter uns liegt. Und eines dürfen wir nicht aergessen: noch haben wir keinen neuen Führer in Deutschland.*)

Harry Mayne.

Wagner-Probleme und Sezession in Wien.

Die deutsche Kuttur aermochte seit 1866 in Wien keinen Kritiker graßen Stils heraarzubringen. Die aerbreitetsten und kapitalkräftigsten Blätter der österreichischen Monarchie sanken aus Manget an einem hahen, lebendigen Kunst- und Menschheitsideal aan Generatian zu Generatian. Sie haben es mit zu verantworten, daß Kultur und Palitik der Deutschen in Österreich ihre Führerrolle in der Habsburger Manarchie eingebüßt haben.

Die einflußreichsten Kritiker in Wien, Eduard Hanslik und Ludwig Speidel, waren Jahrzehnte tang die erbittersten Gegner jeder radikalen Erneuerung und Erhebung des deutschen Kunst- und Kulturtebens. Die graße Periade der Richard

*) Muß das sein? Ich bekenne mich ganz zur Ansicht meines Freundes Conrad. Der Ruf „Los von Hauptmann" lann sich meiner Auffassung aach gar nicht gegen Hauptmann richten, sandern gegen die, die an ihm lieben. Schließlich lann keine Kritik die Kunst Hauptmanns, die an ihm echt ist, wirkungslos machen, sandern Kunstwerke nur lösen einander ab und Peesönlichkeiten. Als Parpasten-Aeußerung bleibt die Landsbergsche Schrift gewiß ein interessantes Symptam. L. J.

Wagner'ſchen Reform wurde von dieſen entarteten Köpfen nicht begriffen. Ludwig Speidel, ein geborener Württemberger, ein richtiger viereckiger Schwabe, konnte als der berühmte Theater-Oberbanze der „Neuen freien Preſſe" im Jahre 1876 aus Bayreuth ſchreiben gelegentlich der epochemachenden Nibelungen-Aufführungen:

„Nein, nein und dreimal nein, das deutſche Volk hat mit dieſer nun offenbar gewordenen muſikaliſch-dramatiſchen Affenſchande nichts gemein, und ſollte es an dem falſchen Golde des Nibelungenringes einmal wahrhaften Gefallen finden, ſo wäre es durch dieſe blaße Thatſache ausgeſtrichen aus der Reihe der Kunſtvölker des Abendlandes."

Höher haben ſich Unfähigkeit und Frechheit in einem Kritikerſchädel wohl nie erſtiegen. Ungeheuerlicher hat ſich die Kunſtrichterei niemals blamiert. Ach, daß Lächerlichkeit tötlich wirkte! Die Wiener Kunſt und Kultur hätte dieſe Speidel'ſche Affenſchande nicht nach Dezennien zu ertragen gehabt. Aber Wien ergötzte ſich an dieſer Affenſchande, und ſa leibt und ſchreibt der geniale Ludwig Speidel heute nach und feiert jaurnaliſte Jubiläen und Ehrentage im Reiche ſeiner Getreuen. Eduard Hanslik ſammelt ſeine kindiſchen Kunſtberichte und der „Verein für deutſche Litteratur" in Berlin druckt ſie in bändereichen Serien und macht dafür Prapaganda, ſaweit die deutſche Zunge klingt. Spatten ihrer ſelbſt und wiſſen nicht wie. Die Deutſchen in Öſterreich werden noch lange für die ſträfliche Fahrläſſigkeit zu büßen haben, daß ſie die kulturelle Gemeingefährlichkeit ſolcher Helden wie Speidel und Hanslik nicht rechtzeitig erkannten und ihnen gründlich das Handwerk legten.

Wie man ſich auch im deutſchen Reich zu den Problemen und Phänomenen der Kunſt- und Kulturpalitik in Öſterreich ſtellen möge, das tiefe Mißtrauen gegen alles was aus Wien und dem ganzen Kaiſerſtaate an der Donau Geiſtiges ſtammt, iſt allgemein. Man wird die ſkeptiſche Beſargnis nicht las: Was iſt Echtes daran, was Maske, Kamädie, Wurſtelprater, flüchtige noble Paſſion? Was iſt Natur, was Mode? Müſſen wir uns nicht förmlich zwingen, die Öſterreicher überhaupt noch ernſt zu nehmen? Nach all den gräßlichen Leichtfertigkeiten und Widerſinnigkeiten! Wir blicken auf die geſünder und ruhiger gebliebene Prooinz, auf das ſtarke Bauernblut und Knachenmark der ländlichen Kultur, und ſo ertragen wir leichter den Verderb der Großſtadt und gewinnen Vertrauen zur Regeneratian ihrer Nachgebarnen, weun die alten Sünder endlich der Teufel geholt.

Zwei neue kritiſche Sammelbände aus Wien: „Wagner-Prableme" aan Max Graf (Wiener Verlag, 182 S.) und „Sezeſſion" oan Hermann Bahr (Wiener Verlag, 261 S.) dürſten wir als Anzeichen des Geſundungsprozeſſes im Wiener Geiſtesleben begrüßen. Hermann Bahr iſt lange oan den Berlinern unterſchätzt und übel beurteilt waarden. Seine Exzentrizitäten gingen der norddeutſchen Korrektheit wider den Strich. Eine Augenweide für Ordnungsfanatiker und ein Muſterbeiſpiel für Pedanten wird er ja gattlob nie werden. Aber die geſetzten Leute fangen ſchon an, ſeinen fabelhaften Fleiß und ſein feuriges Eintreten für alles Neulebendige, ſowie ſein mehr und mehr heranwachſendes mannhaftes Kämpferweſen zu aerſtehen und lieb zu gewinnen. Die Süddeutſchen haben ihm aon Anfang an die Stange gehalten, mochte er auch nach ſa tall über die Stränge ſchlagen. Ihn ſchätzungsweiſe mit Paul Lindau zu vergleichen, wie es die Litteratur-Orthadoxie aon Berlin ſo gern gethan, iſt uns nie eingefallen. Bahr iſt ein ganz andrer Künſtler- und Charaktertypus als der ſelige Lindau oon anno dazumal. Wir finden, daß ihm heute, nachdem er ſich ausgetabt, der praeceptor Austriae ſehr gut zu Geſicht ſteht. Bahr, der väterliche Berater

der jungen Generation, der Patriarch und Gönner voller Wohlwollen und milder Weisheit — die Rolle liegt ihm prächtig. In dem Bande „Sezession" stellt er all die glänzenden Artikel zusammen, die er als Mitrater und Mitthater in der jüngsten Wiener Kunstbewegung in der „Zeit", im „Ver sacrum", im Neuen Wiener Tagblatt u. s. w. veröffentlicht hat. Man bekommt aus diesen Aufsätzen ein gutes, zuverlässiges Bild von den Kräften, die da unten, an der Grenze Halbasiens, am Aufbau der neuen Kunst und Kultur unermüdlich thätig sind und schon auf achtunggebietende Erfolge verweisen können. Wie weit wir dem Bahrschen Ideal einer spezifisch österreichischen Neukultur glauben wallen, ist unsere Sache. Genug, daß überhaupt wieder ein ernstzunehmendes Ideal auflebt. Für mich persönlich ist „österreichisch" ein Begriff, der nur politischen Tageswert hat, also die Bezeichnung für etwas, was auf der Oberfläche liegt. Die Kultur liegt tiefer. Sie liegt im Blut, in der Rasse: Nun kenne ich zwar eine deutsche, eine slavische u. s. w. Rasse im österreichischen Staaten-Konglamerat, aber ich kenne keine österreichische Rasse. Sofern man nicht so naiv oder so raffiniert naturverlassen sein will, uns ein Mischmasch-Produkt aus Deutschem, Slavischem, Madjarischem u. s. w. als lebensfähiges Rassen-Gebilde aufzubinden. Ich bin nicht geneigt, mir das aufbinden zu lassen. Sa kann in den österreichischen Ländern, infolge ihrer gedrängten Grenzlage und der unvermeidlichen Blutmischung, die deutsche Rasse und ihre Kultur slavisch oder sonstwie gefärbt sein, aber die Grundfarbe kann wie ihr Hauptelement nur deutsch sein. Und nur durch Gelegenheits-Färbung kann sie sich vom Reichsdeutsch abschattieren. Wir brauchen uns übrigens nicht zu ängstigen und über Worte aufzuregen: Mama Natur wird schon ihre Sache recht machen, wenn man ihr nicht allzu sehr die Laune stört, so daß sie uns mit ärgerlichen Mißgeburten erst wieder zu Besinnung und Anstand bringen muß.

Bei dem großen Reichtum von Beachtens- und Lernenswertem, den Bahr in anmutigster Form vor uns ausschüttet, ist es nicht möglich, auf Einzelnes einzugehen. Man nehme das schöne Buch zur Hand und versenke sich darein. Es lohnt sich. Die Reichsdeutschen werden wieder eine reine Freude an den österreichischen Brüdern gewinnen.

Auch das Grasssche Sammelbuch „Wagner-Probleme" ist aus einer Reihe gediegener, prächtig geschriebener Feuilletons zusammengewachsen. Außer dem titelgebenden Hauptteil enthält es noch interessante kritische Studien über Smetana, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf u. s. w., sowie eine Serie weniger schwerwiegender Pariser Plaudereien. Das Wagnerproblem ist im Anschluß an Nietzsche mit Geist und Geschmack erörtert. Die Einleitung könnte den reinblütigen Wagnerianer gruseln machen, am Ende merkt er aber, daß die Sache gar nicht so gefährlich ist. Dem feineren Liebhaber Wagnerscher Kunst bringt Max Graf keine neuen Entdeckungen. Von hohem Reiz ist die vornehme, geist- und gemütvolle Art, wie Graf seiner Aufgabe gerecht zu werden sucht. Die von ihm angestrebte Neuwertung Wagners nimmt dem Meister nichts von seiner Größe und Schönheit. — M. G. Conrad.

Erziehung zur Kunst.

Schulmärchen und andere Beiträge zur Belebung des deutschen Unterrichts von Dr. Alexander Ehrenfeld. Zürich, E. Speidel. 8°. 136 S. M. 2,40.

Mir ist es unzweifelhaft, daß der abscheuliche deutsche Unterricht, wie er jetzt zumeist im Deutschen Reich getrieben wird, den größten Teil des deutschen Publikums von den Klassikern forttreibt. Anläßlich der Gaethe-Enquete im „Litterarischen Echo" habe ich mir erlaubt, diese Meinung rund herauszusagen. Da gab's einen Lärm! Dr. A. Ehrenfeld gehört zu den Pädagogen, von denen ich manchmal träume, die ich

der lieben Jugend, die nach uns Hirn und Herz zu üben hat, aus tiefſter Seele wünſche. Ein Prachtmenſch, dieſer junge Lehrer des Deutſchen an der Bezirksſchule Olten in der Schweiz. Die erſte Regel des Deutſchunterrichts: den Blick der Jugend auf das Konkrete zu lenken, den Sinn für Anſchaulichkeit und Plaſtik zu wecken, weiß Ehrenfeld in meiſterlicher Weiſe zu befolgen. Aus junger Praxis heraus ſpricht der Mann, aber die wenigen Jahre ſeiner Lehrzeit hat er wie ein Weiſer verwandt und eine Methode erdacht, um den Jungen Liebe zur Sprache und Dichtkunſt einzuflößen, eine Methode, der die Zukunft gehört. Nur ein Zitat aus dem Einleitungskapitel „Phantaſie und Anſchauung" (S. 3 flg.):

„Wer es jemals verſucht hat, die Phantaſie unſerer Kinder zu erziehen, wer ſie jemals geprüft hat, inwieweit ſie das, was ſie ſchildern, auch wirklich vor ſich ſehen, der wird erſchrecken über dieſe verkümmerte, verkrüppelte Phantaſie, erſchrecken darüber, wie früh ſchon das leere, inhaltsloſe Wort an die Stelle des Begriffes tritt. Und doch ſteht das Kind dem Zuſtand, wo man farbig, in lebendigen Bildern denkt, noch viel näher. Noch ſchlimmer iſt das wild wuchernde Unkraut, das ſich bei mangelnder Pflege entwickelt, und man kann noch froh ſein, wenn ſich die dungrige und unerzogene Einbildungskraft mit leidenſchaftlichem Ungeſtüm auf Indianergeſchichten ꝛc. ſtürzt.

Wie anders hingegen, wenn ſie ſyſtematiſch und gewiſſenhaft gehegt und gepflegt wird. Wenn wir unſere Schüler in den Stand ſetzen, ſich lebendig in eine gegebene Situation hineinzuverſetzen, ſich ſolche Situationen zuletzt ſelbſt zu erfinden, ſo geraten wir durchaus nicht in Gefahr, ſtatt künftige prakt ſchee Geſchäftsleute ꝛc. am Ende gar Poeten zu erziehen, ebenſowenig, wie der Zeichen- und Muſikunterricht uns Ueberfluß an Malern und Virtuoſen verſchafft. Im Gegenteil, gerade dem praktiſchen Leben ſoll das, was hier angeſtrebt wird, zu gute kommen. Wenn ich meine Schüler dazu bringe, ſich die Dinge farbig vorzuſtellen, den Schatten, den ſie werfen, zu ſehen, die einfachſten Geſetze der Perſpektive nicht zu vergeſſen, Luft zu ſehen und nicht flach zu ſehen, ſo ſind die Vorteile, die dies Verfahren hat, einleuchtend; es fixiert, was die Schüler im Zeichen- und naturwiſſenſchaftlichen Unterricht, oder vielmehr noch in freier Luft ſich angeeignet haben; es erhebt das Gelernte zugleich auch in eine Sphäre, wo der ſelbſtändig arbeitende Geiſt, der Erinnerungen in ihre Elemente auflöſt und zu neuen Gebilden zuſammenfügt, herrſcht und ſchaltet. Wenn wir dann aber weiter fortſchreitend es dazu bringen, Charaktere zu zeichnen (am liebſten menſchliche, nicht abſtrakte Repräſentanten von Gut und Böſe), ſie in Bewegung zu ſetzen, ſie miteinander oder mit dem Schickſal in Konflikt zu bringen, ſo werden wir nicht mehr nötig haben, in der Lektüre die ſchönſten Werke der Poeſie auf die genauſamſte Art zu zerpflücken, auf eine Art, die es den meiſten Schülern unmöglich macht, nach ausgeſtandener Schulzeit jemals noch Hermann und Dorothea oder ein Schillerſches Drama in die Hand zu nehmen. An die Stelle der Analyſe tritt die Syntheſe. Indem ſie den Weg unterſuchen, auf dem ſie zu einer Erzählung gelangen, indem ſie ihr eigenes beſcheidenes Werk mit dem eines großen Dichters vergleichen, der mit wenigem ſo viel mehr zu ſagen weiß, werden ſie mehr lernen und nichts verderben."

Hier kann ich nichts thun, als dem jungen Lehrer ein Bravo über die Alpen zu ſchicken. L. J.

Prof. Dr. Biedert und Dr. Georg Hirth

haben mit ihren neuen Veröffentlichungen über wichtige Fragen des Kinderlebens jeden aufrichtigen Menſchen- und Kulturfreund tief verpflichtet:

„Die Kinderſterblichkeit und die nationalökonomiſchen Verhältniſſe." Sonderabdruck aus Biederts Kinder-Ernährung. (Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart. 50 S.)

„Ideen zu einer Enquête über die Unerſetzlichkeit der Mutterbruſt." Von Georg Hirth. (München, Georg Hirths Verlag. 64 S.)

Wie lebensfeindlich, kunſtſchädigend und kulturvernichtend die vom chriſtlichen Kirchen-Obſkurantismus und der klerikal-reaktionären Heuchelei gepredigte und zum Teil auch in der ſtaatlichen Geſetzgebung hochgebrachte Abkehr vom Sinnlichen gewirkt hat und noch wirkt, iſt mit Händen zu greifen. Statt im Animaliſchen das wahrhaft Seeliſche zu ſuchen und zu adeln, haben die ſchwarzen Kirchen- und Sittlichkeits-Retter und klerikalen Unfehlbarkeits-Apoſtel nie etwas Dümmeres und Gefährlicheres gewußt, als das „Sündige" und „Tieriſche" im Menſchen dem Seeliſchen als feindliche Macht, als Teufelswerk entgegenzuſetzen und deſſen Vernichtung zu predigen. Immer lauter erheben ſich heute auch in der wiſſenſchaftlichen Welt die Stimmen gegen dieſes gemeingefährliche Treiben der Frommen. Ueberall erſtehen wohlgerüſtete Streiter für das heilige Urrecht des Menſchlichen: im Sinnlichen und Animaliſchen die Quelle und Grundkraft aller Kultur und Kunſt, die Summa alles deſſen zu ſehen, was auf Erden an Göttlichem entwickelt werden kann. Der wahrhaft ſittliche moderne Menſch wendet darum auch allen Problemen der Erhaltung und Fortpflanzung unſerer Art und Raſſe ſein beſtes Intereſſe zu. Durch die von den Kirchen propagierte ſogenannte chriſtliche Lebensauffaſſung wurde alles Natürliche verteufelt und auf den Kopf geſtellt. Alles was mit dem Leben und Verkehr der Geſchlechter zuſammenhängt, wurde als partie honteuse behandelt und mit dem Feigenblatt zugedeckt. So iſt die ſogenannte chriſtliche Lebensauffaſſung und Kulturpraxis allmählich zu

einer lebenfeindlichen Macht geworden, die die phyſiſche und maraliſche Geſundheit des Menſchengeſchlechts aufs ſchwerſte bedroht. Die ſazialökonomiſchen Verhältniſſe thaten das übrige, um die Erhaltung und Fartpflanzung unſerer Art zu gefährden. Stünden unſere Hachſchulen wirklich auf der Höhe, müßten längſt allerarts Lehrſtühle und Laboratarien für die Fragen der menſchlichen Erhaltung und Fartpflanzung begründet ſein. Unſere Uniaerſitäten können immer noch nicht ihre Herkunft aus der theologiſch aerballharnten und barnierten Welt des Mittelalters verleugnen und ſehen ſich bei jedem wiſſenſchaftlichen Fortſchritt aon den klerikal-kanſervatiaen Dunkelmännern aufs ärgſte befehdet. Sie ſtehen noch nicht frei und unabhängig auf eigenem Grund, jenſeits aam kirchtichen Gut und Bös, und müſſen ſich vom Staate im Namen aon „Thran und Altar" in der Führung ihrer eigenen Angelegenheiten behindern laſſen. Das neue Jahrhundert wird haffentlich auch hierin Wandel ſchaffen.

Die Dichter und Künſtler unſerer Zeit, die zugleich die aufgektärteſten Menſchenfreunde ſein müſſen, werden es gewiß nicht aerſchmähen, die abenangezeigten Schriften zu beachten. Biedert und Hirth ſind, jeder in ſeinem Kreiſe, längſt als Männer bekannt, die aon den Beſten ihres Volkes gehört zu werden verdienen. Beider neueſte Publikatianen berühren und ergänzen ſich in wichtigen Punkten. Auch in der Darſtellung gewähren ſie nicht geringeren Reiz als in der meiſterhaften Beherrſchung des Materials. Wir müſſen dahin wirken, daß dieſe Fragen und ihre reſalut wiſſenſchaftliche Erörterung in den weiteſten Schichten des Valkes Beachtung und Verſtändnis finden und die trägen und künſtlich eingelullten Geiſter aufrütteln. Denn nicht nur das Wohlbefinden und die geſamte vernünftige Maralität des Valkes, ſandern auch unſere höhere Entwickelung als germaniſche Kulturmacht ſteht auf dem Spiel. Denn nach der geiſtigen Degeneration, mit der uns alle Sorten von Pfafferei und Möncherei bedrohen, giebt es für den modernen Staat nichts Zerſtörenderes, alle Bande der Familie und der Nächſtenliebe Löſenderes, als die naturwidrige und gedankenloſe Ausübung all der Funktianen, die ſich auf die Fartpflanzung beziehen. Caveant consules! Unſere klugen Staatsmänner wie nicht minder unſere hitzigen Frauenrechtlerinnen, die ſo gern ihre Naſe in alles ſtecken, mögen ſich einmal das Kindheits-Weltbild betrachten, das Biedert und Hirth entrallen. M. G. Canrad.

Geſchichte.

Dr. Karl Biedermann, Das erſte deutſche Parlament. Breslau, S. Schottländer.

Eine Gelegenheitsſchrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Parlamentes in der Paulskirche. Allerdings, wie alle Gelegenheitsſchriften, geht auch dieſe nicht in die Tiefe. Aber der Verfaſſer, der bekannte Hiſtoriker, war mit dabei geweſen: ſchon im Varparlament und im Fünfzigerausſchuß wirkte er mit, ſpäter als ſtändiges Mitglied im Bureau. Er gehörte zum Vorſtand im Klub der „Erbkaiſerpartei", deren Präſidium er zuweilen übernahm, und beteiligte ſich an jener berühmten Kaiſerdeputatian, die dem Ramantiker auf dem Thran Friedrichs des Graßen die deutſche Krone anbot. Sa iſt denn auch das aorliegende Büchlein durchaus im Sinn der Erbkaiſerpartei geſchrieben, die namentlich gegen ſpätere Angriffe „realpolitiſcher" Hiſtoriker aerteidigt werden ſoll. Teilweiſe gelingt dieſe Verteidigung. Unumſtößlich wird nachgewieſen, daß nur die romantiſche Tharheit Friedrich Wilhelms IV. und ſeiner Ratgeber die Einigung Deutſchlands damals vereitelte und daß umgekehrt die Erbkaiſerpartei alles erreicht hat, was ſich nach Maßgabe der damaligen Verhältniſſe erreichen ließ. Wenn wir trotzdem mit dieſer Gelegenheitsſchrift nicht ganz einaerſtanden ſind, ſa iſt es darum: der Verfaſſer machte ſich die Sache zu leicht, er aertieſte nicht ſeinen Staff. Eine Pſychalogie der deutſchen Reaalution von 1848 ſall erſt noch geſchrieben werden, und wir müſſen uns an dieſer Stelle, indem wir die Angaben Biedermanns benutzen, nur mit flüchtigen Andeutungen begnügen. Den Varſchlag der Radikalen, ein Parlamentsheer zu errichten, lehnte das Parlament mit Entrüſtung ab. Warum? Weil ſich alsdann ſofort ein Kanflikt mit den beſtehenden Fürſtengewalten ergeben hätte. Bei der Erſchütterung aller Verhältniſſe und der allgemeinen Kapfloſigkeit der regierenden Gewalten in den Märztagen hätte wahrſcheinlich ein Parlamentsheer alle Hinderniſſe im Sturmſchritt über den Haufen geworfen. Freilich hätte ſich dann auch ein allgemeiner Umſturz ergeben, ein gänzlicher Bruch mit der Vergangenheit, wie im Frankreich der großen Revalutian. Das aber wallte die Mehrzahl der Abgeordneten in der Paulskirche nicht, und

mit ihnen auch nicht die Mehrzahl der Nation. In der That: ein völkerpsychologisches Dokument ersten Ranges! Inmitten einer allgemeinen Gährung und Volkserhebung, einer Revolution mit einem Wort, stellt das Parlament, das aus dieser stürmischen Bewegung hervorgeht, gleich zu Anfang als seine vornehmste Aufgabe hin: die Revolution zu schließen! Darum wurde kein Parlamentsheer geschaffen und gewann die Erbkaiserpartei nach harten Kämpfen die Majorität. Was sich dann in Berlin abspielte, war ein ganz analoger Vorgang. Friedrich Wilhelm IV. konnte sich zu keiner Realpolitik aufschwingen, weil auch ihm ein entschlossener und rücksichtsloser Bruch mit der altpreußischen und der romantischen Vergangenheit unmöglich fiel. Auch er wollte, wie das Parlament, kein Heer aufbieten oder sonst irgendwie einen Druck ausüben. Er wollte nicht das Nächstliegende nehmen, sondern gleich das Ganze: Fürsten und Volk in Deutschland schwebten als eine harmonische Einheit vor seinem Künstlerblick. Wie nun die Wirklichkeit diesem Bild nicht ganz entsprach, da stieß er die Kaiserkrone zornig zurück. Er war, heute darf man es aussprechen, darin nur ein echter Sohn des damaligen Deutschland, welches zu einer himmelstürmenden Revolution schon zu reif, zu planmäßiger und zäher Reform noch nicht reif genug war.

S. Lublinski.

Vermischtes.

Dr. Rudolf Fürst hat im Verlage von Max Hesse in Leipzig Adalbert Stifters Werke in 6 Teilen (2 Bde. 4 M.) herausgegeben. Eine tief eingehende Studie orientiert über diesen Dichter der Stille, dessen Popularität diese schöne Ausgabe erst begründen muß und wird, und erwärmt für den Menschen, der die Thore seines Schatzhauses dann weit öffnet. Mögen viele hineinschreiten. Sie kommen selbst geschmückt heraus. W.

Aegyptische Studien und Verwandtes von Georg Ebers. Stuttgart. Deutsche Verlagsanstalt. 8°. 517 S. M. 8,—.

Professor Georg Ebers gehörte zu der glücklicherweise immer größer werdenden Anzahl deutscher Gelehrten, denen es nicht nur eine Freude, sondern ein tiefes Bedürfnis ist, die wissenschaftlichen Ergebnisse ihrer ernsten Studien in schmucker Form dem größeren Publikum zu vermitteln. So hat er über vier Jahrzehnte lang eine Unmenge interessanter Studien aus dem Gebiete der Aegyptologie, der allgemeinen Kulturgeschichte ꝛc. veröffentlicht und sie mit ebensoviel Laune wie mit gründlichem Wissen ausgestattet. Man kann daher aufrichtigen Dank empfinden, daß der Verlag der Ebers'schen Romane diese Studien einmal in einem starken Bande zusammengefaßt hat. Der Nachfolger auf dem Leipziger Lehrstuhl der Aegyptologie, Professor Dr. Georg Steindorf, hat aus der Unmenge der Ebers'schen Arbeiten diesen Band zusammengestellt und veröffentlicht. In feinster Form werden uns hier die Forschungen sowohl seines Spezialgebietes als auch anderer Gebiete der Altertumskunde und der allgemeinen Kulturgeschichte dargeboten. Das reiche Wissen strömt ihm förmlich von allen Seiten zu, aber nie verliert er in der Fülle der Details den Faden, und sehr oft freut man sich, welch einen hohen Gesichtspunkt der Verfasser zu gewinnen versteht, wenn er die alltäglichsten Dinge unter dem kulturgeschichtlichen Gesichtswinkel ansieht. Einer künftigen Zeit wird es vorbehalten sein, aus der Ueber- und Unterschätzung Georg Ebers' das treffsichere Urteil über den Mann als Dichter zu fällen. Dem Menschen und dem Gelehrten wird man bedingungslos seine Huldigung darbieten können, besonders wenn man sich in das Studium dieser vortrefflichen altägyptischen Studien vertieft hat. Man kann dem Verlag aufrichtig für diese schöne und tiefe Gabe dankbar sein. Dr. H. Taft.

Ernste Antworten auf Kinderfragen von Dr. phil. Rud. Penzig. 2. Aufl. Berlin, F. Dümmler. M. 2,80.

Wenn vernünftige, denkende und erfahrene Eltern dieses Buch zur Hand nehmen, werden sie nicht gerade viel Neues finden, aber sie werden eine Freude an dem vorurteilslosen, warmherzigen Menschen haben, der ihnen entgegen tritt, und manchesmal ihm bestätigend zunicken. Aber wie viel vernünftige und denkende Eltern giebt es denn? Und auch die vernünftigen werden doch anfangs oft verwundert und ratlos vor solch einem kleinen Wesen stehn, diesem Bündelchen Sorgen, Pflichten und Freuden. Solchen ist Penzigs Buch sehr zu empfehlen, und zwar würde ich es ganz besonders gern in der Hand der Frauen sehen, denen ja doch weitaus der größte Teil der Erziehungsarbeit anheimfällt, während sich die Väter im allgemeinen mehr mit der Kritik der mütterlichen Leistungen beschäftigen. Das Buch wird sein Teil dazu beitragen, etwas

mehr Luft und Licht in die Kinderstuben zu bringen, und von diesem Artikel können unsre jungen Pflänzchen nie zu viel bekommen, wenn sie einmal stramme Eichbäume werden wollen.

Helene Christaller.

Katholizismus und Poesie.

„Zu den Leuten im Lande Baden, die das nicht beneidenswerte Los haben, fast beständig durch die Gassen unserer Presse Spießruten laufen zu müssen, gehört der Pfarrer Hansjakob.... Wir können mitteilen, daß der genannte Pfarrer und Schriftsteller auf Grund von Auslassungen in seinem Buche „Abendläuten“ ... eine scharfe Rüge von der Kirchenbehörde erhalten hat. Er hat dieselbe stillschweigend hingenommen, weil es seine Absicht war, diese und ihre Geschichte in seinen nächsten Buche „In der Karthause“ öffentlich zur Sprache zu bringen, um darin die Freiheit eines katholischen Schriftstellers in durchaus sachlicher Weise zu illustrieren. Es wird dies wieder neue Gelegenheit geben, den „rabiaten Priester“ Spießruten laufen zu lassen. Aber er verdient dies. Warum schweigt er nicht und sagt immer, wie er es denkt?“ Straßb. Post.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* „Die deutsche Litteratur“ behandelt L. Bernois in der „Revue encyclopédique“. Der Essay ist mit den Porträts von K. F. Meyer, Keller, Fontane, Wildenbruch, Liliencron, Dehmel, Halbe und Bahr geschmückt. Kaum fehlt ein Name von wirklicher Bedeutung, wenn es auch von schiefen Urteilen wimmelt. Eine starke Vorliebe für das österreichische Element macht sich bemerkbar. Aber eine Johanna Ambrosius loben und Joh. Schlaf einem Dutzend Lyriker einzureihen, deren Namen wie Erbsen ausgeschüttet werden, geht wirklich nicht, und den kritischen Schwefler Max Lorenz neben Leo Berg, Paul Schlenther und S. Lublinski zu stellen erst recht nicht. Immerhin als Ganzes eine nicht allzuschlechte Leistung. —i.

* Im catalonischen Blatt „Joventut“ hat Dr. Hans Bethge, der jetzt in Barcelona haust, eine Studie über Heinrich Vogeler-Worpswede veröffentlicht, die mit zahlreichen Illustrationen geschmückt ist. —i.

Vom schwarzen Brett.

Die „Wiener Zeitung“ vom 15. März 1900 (Nr. 60) brachte einen Artikel über H. Sienkiewicz von K. Rakowski. Die Charakteristik der Romane „Mit Feuer und Schwert“, „Familie Polaniecki“ und „Ohne Dogma“ ist wörtlich abgeschrieben aus dem Artikel von Dr. S. R. Landau im Jahrgang XIII der „Gesellschaft“, ohne die Quelle zu citieren. —n.

Für die Kinder von Sacher-Masoch

gingen nach ein:

Bei Dr. L. Jacobowski-Berlin, Frobenstr. 16: S. F. in Cassel 5 M. — Ed. Kramwell in Nürnberg 10 M. — Fr. van Schallen in Dresden 10 M. — Kreis der Frau aam O. in Mörchingen 20 M. — X. im Schwarzwald 5 M. — X. in Landau 17 M. — N. N. in Berlin W 35 1,05 M. — Erna Müller in Berlin 5 M. — „Das Scherflein der Witwe“ aus Frankenhausen a. Kyffh. 20 M. = 93,05 M.

Bei Dr. M. G. Conrad-München, Steinsdarfstr. 7: Frau S. in München 10 M. — Frl. E. in Salzburg 3,50 M. — Frau X. in X. 5 Gulden = ca. 8,00 M. = 21,50 M.

Dazu I. Sammlung 198,65 M.

Sa. 313,20 M.

Um weitere Zuwendungen bitten dringend

Die Herausgeber der „Gesellschaft“.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt über „Goerz-Doppel-Anastigmat“ der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau, bei.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft“ zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.

Hans Pfitzner.

Band III. ❊ 1900. ❊ Heft 3.

Das Erfinden.

Von Leo Frobenius.

(Berlin.)

Kaum ein anderes Problem ward und wird noch heute so leichtfertig behandelt wie das vom „Erfinden“. Auf wenigen Gebieten ist soviel Ungerechtigkeit, so falsche, bald unter- bald überschätzende Kritik geübt worden wie auf dem Felde dieses Problems. Und wenn irgendwo das treffliche, — ich glaube von Gottfried Keller stammende Wort — man hätte immer die Werke des Genies fälschlich für mühelos gehalten, paßt, so ist sein Ort an der Spitze einer Erörterung über „das Erfinden“. Man sollte meinen, jeder, der sich mit der Geschichte irgend eines Kulturgerätes beschäftigt habe, müßte vor dem Beginn der resümierenden Ausarbeitung sich mit dem Problem abgefunden haben, desgleichen jeder, der sich einmal an den Schreibtisch schwang mit dem festen Vorsatz, jetzt etwas zu erfinden, — und wie mancher arme Schlucker ward zu solcher Thorheit durch Not, Mangel oder Begierde verleitet! — überhaupt, es sei ein Problem des „Gebildeten“. Aber nein! die Sache erscheint viel zu einfach, um noch der Erörterung zu bedürfen.

Gehen wir zum Beispiel auf die Urgeschichte der Kultur — und ich will mich hier zur Erläuterung des Naheliegendsten auf ganz einfache Verhältnisse beschränken — ein, auf eine Zeit und Kulturform, in der vieles erfunden sein muß, so erhalten wir im allgemeinen schlechtweg zur Antwort: „Ja, die Not hat den Menschen doch eben zur Erfindung der Behausung, der Waffe ꝛc. gezwungen.“ Damit wird alle weitere Besprechung

abgeschnitten und traut sich dann etwa ein Unbescheidener hervor mit der schüchternen Bemerkung, die Tiere hätten dann doch auch etwas erfinden müssen, da sie unter den gleichen, ungünstigen Verhältnissen leben, so wird der Unglückliche sogleich mit Entrüstung zur Ruhe gebracht: „Mein Gott, das Tier hat doch keine Vernunft." Dann aber hört die Diskussion auf, denn war die Betrachtung bis dahin trivial einfach, so wird sie jetzt stark „gelehrt" und noch unfruchtbarer.

Sollte nun ein ganz Verstockter im Kreise sich befinden, der zäh an dem eigenen Gedankengang festhält und die Frage aufwirft, wie denn der Mensch etwa dazu gekommen ist, ein Feuerzeug oder den Bogen oder eine ähnliche komplizierte Sache zu erfinden, so wird das alles erdrückende Machtwort gesprochen, dem kein Zweifel standhalten kann, das „Genie". Und das Genie ist in diesem Zusammenhange wissenschaftlich sanktioniert durch unsere größten Gelehrten. Hat doch der große Peschel, nachdem er den Gang der Erfindung genau beschrieben, vom Erfinder des Feuerzeuges gesagt: „An Schärfe des Verstandes wäre ein solcher Prometheus der Eiszeit nicht hinter den scharfsinnigsten Denkern der geschichtlichen Zeit zurückgeblieben." Und Ratzel: „Die Erfindung des Feuermachens durch Reibung war eine geistige That, die auf ihrer Stufe ebenso viel Denkkraft erforderte, wie die Erfindung der Dampfmaschine. Der Erfinder des Bogens oder der Harpune muß ein Genie gewesen sein, wenn ihn auch seine Zeitgenossen nicht dafür hielten."

Das ist im innersten Wesen immer noch unsere Schwäche, daß wir den Erfinder, den genialen Schöpfer, den menschlichen Geist allzusehr bis zur Personifizierung in den Vordergrund schieben. Und es ist heillos schwer, diese Schwäche und diesen Fehler, über dessen Wesen ich nachher sprechen werde, — zu überwinden, trotzdem im allgemeinen das Wesen der Entwicklung klarer gestellt ist. Wie schwer das ist, zeigt von den Steinen, der erst in prächtiger Weise mit den zerfahrenen älteren Ideen über die Entstehung der Feuerzeuge, in denen dem Zufall und der genialen Schaffenskraft des „Einen" zuviel Spielraum gelassen ist, aufräumt und dann ein paar arme Teufel zu den Erfindern des Feuerzeuges erhebt. Ratzel aber hat genau vor den vorhin zitierten Sätzen die Erkenntnis niedergelegt: „daß der materielle Fortschritt der Menschheit auf einem immer mehr sich vertiefenden und erweiternden Studium der Naturerscheinungen beruhe; daraus geht eine entsprechende wachsende Bereicherung der Mittel hervor, die sich der Mensch zu seiner Befreiung und zur Verbesserung und Verschönerung seines Lebens aneignet." Es ist auch das durchaus nicht zu unterschreiben, denn das Studium der Naturerscheinungen seitens

primitiver Völker ist ein nachweisbar dunkler Punkt, aber mit der Betrachtung der wachstumartigen, triebartigen Entwicklung der Kulturelemente ist ein berechtigter Ausgangspunkt für weitere Fragestellung geboten, dem dann nicht so schnell wie mit der „Not" und dem „Genie" ein unfreiwilliges Ende bereitet werden kann.

Lassen wir aber zunächst einmal die Erweiterungs- und Verbesserungs-Erfindungen bei Seite und begeben wir uns zu den Ursprungs-Erfindungen. Als eine ursprüngliche Erfindung, eine geistige That hat man von jeher gern die „Erfindung des Feuers", die wir noch häufiger in den Kreis der Betrachtung ziehen werden, bezeichnet. Es scheint mir sehr wichtig, die Naturvölker selbst einmal über ihre Meinung nach der Art und dem Wesen der Erfindung zu fragen. Zuletzt müssen sie es am besten wissen, wie die Erfindungen vor sich gehen. Mitteilungen über den Ursprung des Feuers sind häufig. Die Niasser z. B. erzählen, daß früher nicht die Menschen, sondern die Belas das Feuergeheimnis besessen hätten. Die Menschen liehen das Feuer von diesen Geistern. So kam auch einst ein Mensch zu einer Belafrau, Feuer erbittend. Bei der war es aber just ausgegangen. Aber sie konnte wie alle Belas Feuer machen. Nun wollte die Frau wohl in Gegenwart des Menschen Feuer anmachen, der sollte es aber nicht sehen, und somit schlug sie vor, sie wolle ihn mit einem Kleide bedecken. Er sagte jedoch: „Durch dieses Kleid kann ich sehen, setze einen Korb über mich hin". Da gab er zu, auch noch durchsehen zu können und forderte sie auf, noch einen zweiten über ihn zu werfen. Das that sie und bereitete dann das Feuer. Der Mensch, der Feuer holen kam, hatte nun seinen Zweck erreicht, er hatte aufgemerkt, wie sie zu Feuer kam und lachte die Frau aus. So kam das Feuer unter die Menschen.

Es ist zu dieser Mythe zu bemerken, daß sie in den Kreis der Sonnensagen gehört, was schon daraus hervorgeht, daß die Belas einst an einem langen Strick vom Himmel kamen. Das ist die Sonnenbahn. Bekanntlich ist auch die Mythe vom Prometheus eine Sonnenmythe. Maui, der den Polynesiern das Feuer bringt, ist ein Sonnengott. Als Batoe Djamp (bei den Dajak) dem Vater das Feuer für seine Menschen gestohlen hat und es hinabträgt, entzündet er versehentlich auf dem Wege die Sonne. Aus dieser Umkehrung spricht das solare Motiv noch klarer. Und Sonnengötter sind es auch in Amerika und Afrika, die den Menschen das Feuer bringen.

Ist nach dieser Richtung also kein Vorteil aus diesen Mythen, keine Erkenntnis zu schöpfen, so sind doch alle diese Mythen in einem sehr

weſentlichen Punkte gleich. Vermerken wir zu den vorigen Beiſpielen, daß den Motu ein Hund den erſten Feuerbrand brachte, den Ternaten der Vogel Leo, desgleichen ein Vogel den Andamanern. Den Auſtraliern wird das Feuer in einem Rohrſtengel gebracht, den Timoren es vom Himmel geworfen und ſo von den Vorfahren der Menſchen gefunden. — Alle dieſe Angaben ſtimmen nämlich darin überein, daß das Feuer oder das Feuerzeug nicht in unſerem Sinne erfunden ward, ſondern daß es „vordem“ ſchon da war.

Das Weſentliche liegt alſo darin, daß von den beiden ſpringenden Punkten unſerer landläufigen Erfindung, nämlich von der geiſtigen That oder dem Zufall nicht die Rede iſt. Und das wollen wir nun einmal an der Hand des einfachſten und verbreitetſten Feuerzeuges erörtern. Dieſes beſteht bekanntlich aus zwei Hölzern, einem wagerecht auf dem Boden feſtgehaltenen und einem ſenkrecht darauf mit den Handflächen gequirlten runden Stabe. Indem der Feuermacher quirlt, löſt ſich auf dem liegenden Holze feiner Holzſtaub los, der, je weiter ſich der Stab hineinbohrt, deſto mehr erwärmt, zu qualmen beginnt und mit irgend einem guten Zündſtoff zuſammen leicht Flammen bildet. Wie der Menſch zu dieſem Gerät gekommen ſein kann, beſpricht ein älterer Gelehrter: „Würde ſich etwa ein gewaltiger Denker der Vorzeit von der Vermutung haben leiten laſſen: durch Reibung werde Wärme erzeugt, ſollte nicht auch das Feuer durch die höchſte Steigerung der Reibungswärme gewonnen werden können? — ſo hätte in ihm die Wahrheit gedämmert, daß die leuchtende Wärme ſich durch nichts als ihre Quantität und ihre Wirkung auf die Sehnerven von der dunklen Wärme unterſcheide, und ſein darauf begründeter Entzündungsverſuch durch Reibung wäre ein Ja in der Natur auf eine richtig geſtellte Frage geweſen.“ — O, ihr unſterblichen Götter, ruft mit berechtigtem Entſetzen Karl von den Steinen aus.

Aber es liegt in dieſer Auffaſſung ein Motiv, das nur in der kraſſen Form verworfen, ſonſt aber ſehr gerne noch in den Vordergrund geſchoben wird, das Motiv vom logiſchen Denken. Wir hörten ja oben von dem „immer mehr ſich vertiefenden und erweiternden Studium der Naturerſcheinungen“. Die Aufgabe der nach dem Weſen der Erfindung und dem Anwachſen der Kulturgüter forſchenden Gelehrten iſt aber nicht damit erſchöpft, daß er ſo überſchätzende Anſchauungen wie die des philoſophierenden Erfinders des erſten Feuerzeuges zurückweiſt, ſondern damit, daß er die geiſtige Arbeit bei den einfachen Erfindungen auf das richtige Maß zurückführt, wie ſie erſt begonnen. Und hinſichtlich der einfachen Naturbetrachtung und logiſchen Denkkraft machen wir ganz eigenartige

Entdeckungen. Man bedenke doch, daß zur Zeit der Entdeckung und teilweise heute noch nachgewiesenermaßen die meisten und zwar die sich selbst überlassenen Naturvölker Afrikas, Oceaniens und Amerikas nicht an die Notwendigkeit des Sterbens, die Selbstverständlichkeit des Todes glauben, — oder das ist falsch ausgedrückt, — daß sie vielmehr an die Natürlichkeit eines Absterbens garnicht denken, daß sie noch gar nicht darauf gekommen sind: „Alle Menschen müssen sterben." Das wirft doch ein eigenartiges Licht auf die Naturbeobachtung und logische Denkkraft der primitiven Menschen! Und in der That, ich habe im ganzen Kulturbesitz der Naturvölker vergebens nach einer Sache gesucht, die logischer Arbeit bei der Erfindung bedurft hat.

Kehren wir zu der Erfindung des oben beschriebenen Bohrfeuerzeuges zurück und unterwerfen wir dasselbe einer persönlichen Probe, so bemerken wir: daß auch wir, die wir doch das Feuer hervorbringen wollen, also mit dem ganz bestimmten Willen ausgerüstet, der dem Naturmanne fehlt, mit einem Feuerzeuge dieser Art kein Feuer erzeugen können, wir mögen uns quälen, wie wir wollen. Erst wenn eine ganz gehörige Übung im Quirlen gewonnen ist — vor allem im Emporschieben der Hände, die beim Hinabdrücken und Quirlen immer nach unten rutschen, — so daß wir beim Emporbringen der Hände nicht mehr die Zeit verlieren, in der die unten gewonnene Wärme sich wieder verliert, dann mag es gelingen. Und daraus geht ganz einfach hervor, daß die Naturmenschen erst quirlen können mußten, daß sie also über die manuelle Geschicklichkeit verfügen mußten, ehe sie das Feuerzeug erfinden konnten. Ergo: es ist die manuelle Geschicklichkeit zur Erfindung des Feuerzeuges wichtiger als die geistige Kraft.

Ich will nun in aller Kürze die wahre Geschichte vom Ursprunge der Feuerzeuge darlegen, um an deren Hand weitere Anhaltspunkte für eine Kritik der Erfindung zu gewinnen. Belege dafür, daß Löcher mit Quirlbohren gewonnen werden, haben wir aus Amerika, Tahiti und Madagaskar, sowie aus Afrika. Während wir also im allgemeinen hören, daß ein Stein, ein Knochen oder ein Eisendorn an der Spitze des Bohrstabes angehakt ist, kann ich sehr einfach belegen, daß zuweilen — und vor allem in Afrika — mit einem unbewaffneten Holzstabe gebohrt wird. Betrachtet man nämlich die Löcher an dem Ende eines Bogens, die der Durchführung der Sehne dienen, so bemerkt man an Stücken, die noch nicht in langem Gebrauche alle Merkmale der Entstehung verloren haben, 1) daß das Loch genau lothrecht und 2) genau kreisrund, 3) aber endlich, daß es an den Rändern angesengt ist. Es sieht solch' Bohrloch genau aus wie die Gruben in den Bohrfeuerzeugen. — Demnach wurde gelegentlich des Loch-

bohrens sicherlich oftmals die Beobachtung gemacht, daß die Holzpartikelchen zu glühen und zu qualmen begannen.

Nun noch eine Zwischenfrage. Wie kam der Mensch überhaupt zum Quirlen? Von den Steinen hat gesagt, der Übergang vom einfachen Bohren zum Quirlbohren sei, sobald ein stärkerer Widerstand von dem zu durchbohrenden Gegenstande geübt wurde, ein sehr natürlicher gewesen. Als skeptischer Gelehrter glaubte ich innerlich nicht, mich dieser Meinung anschließen zu dürfen, fand aber auf einer mehrmonatlichen Reise Gelegenheit, mich doch zu von den Steinens Ansicht zu bekehren. Allerdings habe ich die Experimente nur im Schwarzwald vornehmen können. Ich legte nämlich in mehreren Ortschaften den Kindern die Aufgabe vor, mit einem unten abgerundeten Holzstabe ein weiches Holzbrettchen, ohne es zu zerbrechen, zu durchbohren. Wer zuerst fertig ward, erhielt eine glänzende Belohnung. Und siehe da, unter fünfmaligem Wettbohren ward viermal das Quirlen angewendet, wobei an einem Orte sogar zwei Knaben auf einmal zu quirlen begannen. Es lag das den Kindern offenbar nahe. Nirgends übrigens ward, trotzdem ich weiches und trockenes Unterlageholz vorgelegt hatte, irgend welche nennenswerte Wärme oder gar Rauch hervorgerufen. — Steinen hat also Recht behalten.

Ergab sich somit die Erfindung des Bohrfeuerzeuges sozusagen ganz von allein und ohne Mitwirkung eines Genies oder eines Zufalls, so ist doch andererseits zu bemerken, daß damit wohl ein Feuerzeug, aber nicht die Nützlichkeit und Anwendungsform des Feuers selbst entdeckt worden ist. Es ist also sehr richtig, wenn behauptet wird, die Menschen hätten schon mit dem Feuer umzugehen, es zur Nahrungszubereitung oder Erwärmung zu verwenden verstehen müssen, ehe sie das Feuerzeug selbst erfanden. Nun sind Selbstentzündungen in der Natur nichts seltenes. Ich denke nicht allein an die häufigen durch Blitze herbeigeführten Brände. Martin sagt, daß in außergewöhnlich trockenen Zeiten die Kleinhovia hospita, ein großer Baum, sich ohne Zuthun des Menschen durch Reibung seiner Äste entzünde und viel zur Entstehung der von Zeit zu Zeit auftretenden Waldbrände auf Buru beitrage ꝛc. Dabei kann leicht die Nützlichkeit des Feuers erkannt worden sein, sei es, daß man angekohlte und so zubereitete Tiere auffand, sei es, daß die Wärme angenehm auffiel.

Daher geht, wie schon andere festgestellt haben, der Zeit der Verwendung von Feuerzeugen eine Zeit der „Züchtung des Feuers" voraus. Und es gab noch jüngst Gegenden, in denen das Feuer sorgsam gehütet war. Eine lange auf Neu-Guinea thätig gewesener Missionar schreibt mir: „Auf meine Frage, wie sie früher, vor Kenntnis der Streichhölzer, Feuer

angemacht hätten, erhielt ich ſtets zur Antwort: „Wir ließen das Feuer nie ausgehen“. In den Gebirgsdörfern, die noch wenig Beziehung zur Küſte haben, hüten die Leute ängſtlich das Feuer. Kommt es doch einmal vor, daß ein ganzes Dorf ohne Feuer iſt, ſo werden Leute ins Nachbardorf geſandt, um das Feuer zu holen. Es giebt eine Holzart, welche ſehr ſchwer brennt, aber ſehr lange noch glimmt. Solches glimmende Holz hat der Eingeborene immer auf ſeiner Feuerſtelle liegen. Will er kochen und ſich wärmen, ſo nimmt er getrocknete Blätter und dürres Reiſig und legt das glimmende Holz, das er vorher durch kräftiges Hin- und Herſchwenken zu friſcher Glut angefacht hat, in den Haufen hinein. Geht der Eingeborene auf Reiſen oder ins Feld, ſo nimmt er ſtets ein Stück glimmenden Holzes mit ſich. An Lagerſtätten, ſowie an Bächen und in den Feldern trifft man häufig Bäume, die langſam verkohlen und die der Eingeborene angeſteckt hat, um ſtets Feuer zur Stelle zu haben.“ — Desgleichen berichtet Burows von den ſogenannten Zwergvölkern am oberen Uelle (Afrika), daß ſie das Feuer erhalten, indem ſie es in großen Bäumen aufbewahren, die monatelang glimmen, ꝛc. Und gleiches hören wir aus Amerika, Auſtralien ꝛc.

Die Geſchichte der Erfindung — um ſo einmal zuſammenzufaſſen — geht alſo von der Ausnutzung der von der Natur gebotenen Kraft aus. Dabei iſt weniger von einer ſchöpferiſchen als von einer nachahmenden Thätigkeit des Menſchen zu reden. Sowohl die „Erfindung des Glaſes“ wie die des „Eiſens“ laufen in letzter Linie auf nichts anderes als auf ein Nachahmen heraus. Erfinden iſt für dieſe Dinge nicht einmal der richtige Ausdruck. Es iſt das Entdecken. Die Feuerverwendung, das Glas-, das Eiſenſchmelzen, das Braten ꝛc. wurde entdeckt.

Geht aus den meiſten der überhaupt in Frage kommenden Beiſpiele das Fehlen eines Zweckes bei der Erfindung (alſo das Fehlen eines logiſchen Zweckbewußtſeins) hervor, ſo verrät ein anderer Teil ſogar etwas, das der Annahme des logiſchen Zweckbewußtſeins für die urſprüngliche Erfindungsgeſchichte direkt widerſpricht, nämlich, daß der Menſch ſich unter das Joch der Kultur begiebt. Ein derartiges Anzeichen bildet das „Rauchen“. Ein jeder Raucher weiß, daß im Anfang das Rauchen ihm gar kein Vergnügen bereitet hat, da Kehlkopf, Lunge und Magen entſchieden von Natur dagegen opponiert haben. Wenn wir uns dennoch dem angenehmen Laſter hingeben, ſo wird die anfängliche Abneigung durch ſtarke pſychiſche Regungen bekämpft, vor allem dem Wunſche, es den Erwachſenen gleich zu thun, dann weil allgemein die „Gemütlichkeit“ gerühmt wird und ähnliche für das Naturvolk und die erſten Raucher ſicher nicht in Betracht kommende

Reize. Wie kam nun der Menſch zum Rauchen? Ich glaube, die Sache iſt ganz einfach. Der Menſch hat ſich in dem Holzqualm der raucherfüllten, jedes Abzugskanales baren Hütte daran gewöhnt. Nicht nur nämlich, daß aus Liberia und vom oberen Nil gleichlautend gemeldet wird, die Eingeborenen begnügten ſich in Ermangelung eines anderen Rauchſtoffes mit — glimmenden Holzkohlen, ſondern auch die in Südafrika gebräuchlichen Pfeifenformen, die aus einem kleinen Lehmhaufen mit einer Mulde zur Aufnahme des glimmenden Rauchkrautes oben und einem Kanal nach dem Innern und dann zur Seite nach außen beſtehen, erinnern ſehr an die Backöfen, in denen die gleichen Völker größere Fleiſchteile zubereiten. Alſo erſt ſchluckt der die Glut anblaſende Menſch den Qualm mit Widerwillen, und ſpäter mit Behagen.

Noch wichtiger aber für uns iſt eine andere Erfindung, weil bei dieſer weder von Not, noch Genie, noch Naturnachahmung geſprochen werden kann, ſondern höchſtens von einer Forderung der Kultur; es iſt die Erfindung der Trommeln, von der wir zweierlei Art und zweierlei Ausgangsform, aber auch Miſchformen leicht nachweiſen können. Die wichtichſte Quelle für die Entſtehung der Trommel bietet die Lederwalkerei. Die Kürſchner der Hottentotten, der Baſutos, der Hereros reiben die Felle zuerſt mit Fett ein, kratzen alsdann die Fett- und Fleiſchteilchen ab und preſſen und reiben dann das Fell zu zwei bis ſechs Mann rund im Kreiſe zuſammenhockend. Die ſehr umſtändliche und mühevolle Prozedur des Präparierens der Felle verſtehen die Betſchuanen beſſer als irgend ein anderer Stamm in Südafrika, ſie wird, obwohl dabei auch heftige Körperbewegung unvermeidlich iſt, doch mit einem Eifer und einer Energie ausgeführt, die den Eingeborenen bei keiner anderen Gelegenheit eigen zu ſein pflegen. Die anſtrengende Arbeit, an der ſich bei größeren Häuten mehrere Perſonen zu beteiligen pflegen, wird ihnen zu einem geſelligen Vergnügen und das taktmäßige Walken mittels der Hände oder Füße begleiten ſie mit einem eigentümlichen, einförmigen Summen, wodurch das Vergnügen noch weſentlich erhöht zu werden ſcheint. Dieſelben Betſchuanen nun, denen das taktmäßige Walken mit Händen und Füßen in der Geſelligkeit zum Vergnügen wird und die wie alle Südafrikaner eine eigentliche Trommel nicht beſitzen, wiſſen bei den Mannbarkeitsfeſten die Trommel dadurch zu erſetzen, daß ihrer mehrere eine Ochſenhaut geſpannt halten und mit Stöcken gehörig bearbeiten. Dazu erklingt wieder dasſelbe Summen.

Und dieſe einfache Felltrommel iſt nicht nur in Afrika heimiſch, ſondern auch die ſüdöſtlichen Auſtralier pflegten zur Begleitung des Geſanges auf die ausgeſpannten Fellmäntel taktmäßig zu ſchlagen und die

bekannte nordasiatische und nordamerikanische Schamanentrommel, die nichts als eine über einen Reifen gespannte Haut darstellt, ist auch nichts anderes als die Nachkommenschaft einer schlichten Lederwalkerei.

Die andere Quelle. Eines Morgens ward Forbes auf Sumatra jählings von seinem Lager gejagt durch ein lautes Getöse, das eine vorher angekündigte Hochzeit einleitete. Als er ins Freie kam, sah er, daß die meisten Reisstampfer des Dorfes zusammengebracht waren und die jungen Mädchen ein Konzert, einen lebhaften Zapfenstreich zur Feier des fröhlichen Ereignisses auf ihnen stampften. Da jeder Block und jeder Stampfer einen anderen Ton hervorbrachte, so war das Ergebnis eine durchaus nicht unharmonische Musik. — Und daneben ist eine Mischform zu erwähnen, von der uns eine Haussamythe zuerst berichtet. So nämlich die Menschen sahen, daß die grimmige Sonne gegen den Mond zu Felde zog, ergriffen sie ihre Mörser, zogen eine Haut darüber und schlugen darauf die Begleitung zu den Gesängen, in denen sie die Sonne um eine zartere Umgangsform anflehten. Einen Beleg hierzu bietet nicht nur ein mit einem Leder überzogener Holzmörser als Trommel, „Dulban", der Somal im Leipziger Museum, sondern die Mehrzahl der afrikanischen Trommeln, die aus dieser Mischform hervorgegangen sind.

So sehen wir also aus der Arbeit selbst als Folgen der Gewohnheit und der erziehenden Macht der rhythmischen Thätigkeit eine Erweiterung des Kulturbesitzes, eine Erfindung hervorgehen, ganz unabhängig von Not, Genie und Naturnachahmung. Wir werden aber durch dieses letzte Beispiel auf ein anderes wichtiges Moment, das soziale Moment im Probleme des Erfindens aufmerksam gemacht.

Das Zusammenwirken mehrerer und nur dies kann die Erfindung der Trommel zur Folge gehabt haben. Prüfen wir nun andere Beispiele der Erfindungen, so bemerken wir sehr schnell, daß die Erfindungen, welcher Art und welchen Ursprungs sie nun auch sein mögen, ohne dies Zusammenwirken, ohne den Boden des sozialen Organismus überhaupt nicht lebensfähig sind, daß aber andererseits auch die Formen des sozialen Organismus für die Arten der Erfindungen maßgebend sind. Hier muß das große Schlagwort fallen, daß für alle höhere Formen der Erfindung maßgebend ist, ich meine das Wort Arbeitsteilung.

Ich habe bis jetzt nur die Erfindungen primitiver Völker besprochen, denen im wesentlichen nur eine kümmerliche Arbeitsteilung eigen ist. Die natürliche Arbeitsteilung — ich knüpfe hier an meine kleine Abhandlung über „die naturwissenschaftliche Kulturlehre" (1899) an — der Naturvölker erstreckt sich nur auf die Trennung in Arbeit der Männer

und Arbeit der Frauen, wobei alle Männer und alle Frauen die gleiche Arbeit auszuführen haben. Wenn ſtarke ſoziale Verhältniſſe vorliegen, dann iſt ſogar dieſe geringe perſönliche Arbeitsfreiheit, die ſich naturgemäß nur auf die Erfüllung der dringendſten Bedürfniſſe beſchränkt, noch weiter maſchinell, indem das Staatsoberhaupt alle Kräfte in Anſpruch nimmt, ſei es zur Führung eines Krieges, ſei es zur Beſtellung der Äcker, zur Errichtung großer Gebäude ꝛc. In derartiger Maſſenwirkung gipfelt die Leiſtung der Kultur bei natürlicher Arbeitsteilung. Demgegenüber zeigt die kulturelle Arbeitsteilung die Entwicklung des Berufes, d. h. ein jeder widmet ſeine Kraft der Herſtellung einer beſtimmten Gattung von Gerät und er ſtellt dieſelben nicht nur für ſich, ſondern auch alle andern Stammesgenoſſen oder Gemeindemitglieder her.

Es iſt naturgemäß, daß die beiden verſchiedenen Formen der Arbeitsteilung einen ganz verſchiedenen Boden für die Entwicklung der Kulturgüter bieten. Nicht nur, daß der natürlichen Arbeitsteilung eine gewiſſe Zerſplitterung der Kräfte eigen iſt, ſondern es entwickeln ſich vor allem unter dem Einfluſſe der kulturellen Arbeitsteilung auch ganz andere Kräfte. Auf der einen Seite alſo nur der natürliche Selbſterhaltungstrieb und der Reiz der Zuſammenwirkung. Dort aber iſt der Einzelne auf ſeine Leiſtungen, die einen Verdienſtwert haben, angewieſen; in der bald erwachſenden Konkurrenz entſteht eine wichtige Anregung; dadurch, daß er ſeine Kraft auf eine Sache oder nach einer Seite hin konzentriert, lernt er beſſer arbeiten und Beſſeres arbeiten. Und endlich als letzten höchſten Gipfel der kulturellen Arbeitsteilung müſſen wir die Freude am eignen Beruf, die Ehre, ein „Meiſter“ zu ſein, bezeichnen, einen Höhepunkt, von dem die weitere dritte „maſchinelle“ Arbeitsteilung allerdings wieder herabzukommen droht.

So müſſen wir denn der primitiven Form der Erfindung die kulturelle gegenüberſetzen. Hier iſt die treibende Kraft nicht mehr im Stoff ſelbſt allein verborgen, auch wird hier nicht durch einfaches Nachahmen ein Fortſchritt erzielt, ſondern der Wille, eine Sache beſſer, ſchneller, praktiſcher herzuſtellen, iſt das Leitmotiv der Erfindungen. An Stelle des natürlichen Selbſterhaltungstriebes iſt das logiſche Zweckbewußtſein getreten und mit dem logiſchen Zweckbewußtſein auch das Genie, dem hier der Platz und die Würdigung nicht vorenthalten werden ſollen. Gewiß, jedem ſeine Ehre! Aber deshalb muß neben der Leiſtung des Genies auch die Leiſtung der vielen Mitarbeiter betont werden, die dem Schöpfer einer großen Erfindung den Boden geebnet haben und die ebenſoviel zu den großen Erfolgen, die leider meiſt nur wenigen zu Gute kommen, beigetragen

haben, wie die geprieſenen Erfinder. Der hiſtoriſch-ſtatiſtiſche Sinn iſt heute ſehr ausgeprägt und die Wiſſenſchaft der Gegenwart bemüht ſich „Namen" für die Erfindung zu finden. Und hierin wird oft ungerecht geurteilt.

Aber das alles habe ich hier nicht weiter auszuführen. Meine Darlegung iſt mit dem Hinweis, auf das Eingreifen und die Würdigung des Genies abgeſchloſſen. Was ich hier will, ſcheint mir erreicht, nämlich einmal feſtgeſtellt zu haben, wie weit wir berechtigt ſind, von den Erfindern in den primitiven Kulturformen und den Erfindungen überhaupt zu reden und daß jedenfalls der Begriff des Genies, mit dem ſchon bei uns ein unglückſeliger Unfug getrieben wird, jenſeits der kulturellen Arbeitsteilung wenig angebracht iſt.

Hans Pfitzner.

(Schluß.)

Von Paul Nikolaus Coſſmann.

(München.)

Um eine Aufführung des „Feſt auf Solhaug" abzuverdienen, blieb Pfitzner auch den nächſten Winter in Mainz. Die erſte Aufführung fand am 28. November 1895 ſtatt; der Eindruck war auf manche der anweſenden bekannten Muſiker noch größer als der des Armen Heinrich, und einer von ihnen verſtieg ſich zu dem Ausſpruch „in Pfitzners Muſik offenbart ſich ein ſo großartiges, ungewöhnliches, an die erhabenſten Aufgaben heranreichendes Talent im Bunde mit ſo gewandter Technik, wie ſie ſelbſt Wagner nicht beſaß" (die letzten Worte geſperrt gedruckt), während in einem andern Blatt ein anſcheinend ziemlich junger Verfaſſer derartige Vergleiche mit Beethovens Egmont-Muſik machte, daß einem Beethoven förmlich leid thun mußte.

Trotzdem die Aufführung unter der Regie des trefflichen Schauſpielers Georg Rücker ſtand, war es natürlich nicht möglich, Bühne und Orcheſter

in idealen Einklang zu bringen, da zwei Proben ſowohl für das Studium des Orcheſters als auch nebenbei die Arrangierung des Schauſpiels mit dem Orcheſter genügen mußten. Überhaupt fanden von den bisherigen Aufführungen Pfitznerſcher Werke die meiſten dicht vor Saiſonſchluß, die andern teilweiſe mit zweiter Beſetzung oder mit einer ungenügenden Anzahl von Proben ſtatt. In der erſten Aufführung des Armen Heinrich trat — mangels jeder Regie — der Dietrich viel früher auf als unbedingt erforderlich war; was das heißen will, brauche ich Kennern des Werkes nicht zu ſagen; in der erſten Wiederholung, bei der Heydrich verhindert war, ſang Hauſchmann — übrigens eine erſtaunliche muſikaliſche Leiſtung — den Heinrich ohne Probe. Bei der Aufführung des Armen Heinrich im Winter 1896, die wieder mit Heydrich ſtattfand, war in Aline Friede eine Hilde von ungewöhnlicher Tüchtigkeit vorhanden.

Gegen Ende des Mainzer Aufenthalts wurde das Intereſſe für Pfitzner immer reger. Oberbürgermeiſter Dr. Gaßner ſtellte ſich mit einem Idealismus, den man bei einem überbeſchäftigten Mann in ſo verantwortungsvoller Stellung nicht leicht zum zweiten Male finden wird, an die Spitze eines aus den erſten Männern der Stadt beſtehenden Hans Pfitzner-Komitees und dieſes trat bald mit einem ſchönen Konzert an die Öffentlichkeit, in dem Kwaſt, Kiefer, der Baritoniſt Strathmann und die liebenswürdige, leider früh verſtorbene Koloraturſängerin Dora Montin mitwirkten.

In Frankfurt war der Kreis von Pfitzners Verehrern inzwiſchen gleichfalls bedeutend gewachſen. Bevor der Arme Heinrich irgendwo aufgeführt worden war, hatte der Komponiſt das Werk bei dem Architekten Ravenſtein, bekanntlich einem der erſten, die Hans Thomas Bedeutung erkannten, vorgeſpielt; er war unzähligemale in der Zwangslage, zu dieſem elenden Notbehelfe zu greifen und nur an dieſem Abend glaubt er am Klavier eine annähernde Vorſtellung von der Muſik gegeben zu haben. Die tiefe Ergriffenheit, in die Ravenſtein und ſeine unter dem Namen Mohor als Wagnerſängerin bekannte Gattin ſowie das anweſende Thomaſche Ehepaar verſetzt wurden, ward für die Zukunft des Komponiſten von Wichtigkeit. Thoma hat von da ab ſein Schaffen und ſeine öffentlichen Darbietungen mit herzlichem Anteil verfolgt, und Ravenſtein war unermüdlich für ihn thätig und vereinigte ſich nach der Mainzer Zeit mit anderen Frankfurter Perſönlichkeiten, um Pfitzners Angelegenheiten in die Hand zu nehmen. — Gern gedenke ich auch der Förderung, welche die Frankfurter Zeitung Pfitzner erwieſen hat, indem ſie nicht nach Zeitungsart dem Götzen der Berühmtheit opferte, ſondern von Anfang an Pfitzners

Bedeutung erkannte und seine Leistungen verfolgte. Ihrem Opernreferenten, Hans Pfeilschmidt, verdanken wir einige der feinsinnigsten Würdigungen Pfitznerscher Werke, insbesondere auch der Lieder.

Am 7. Januar 1897 wurde der Arme Heinrich zum ersten Male in Frankfurt aufgeführt, nachdem schon früher Nawiasky durch Vortrag von Dietrichs Erzählung gesucht hatte, für das Werk zu interessieren.

Der Eindruck des Meisten, was in den Zeitungen über die Dichtung des „Armen Heinrich" gesagt worden ist, ist beschämend. Wenn eine bedeutende Persönlichkeit stirbt, geht durch die Zeitungen eine Anekdote, oder eine Strophe, welche Goethe auf den Verstorbenen gedichtet hat; es existiert eine ganze Litteratur über den Toten, eine ganze Sammlung von Anekdoten ließe sich erzählen, Goethe hat viel mehr über ihn gesagt als die eine Strophe, Lenau hat auch ein Gedicht auf ihn gemacht — durch die Zeitungen geht die eine Strophe: das ist das Klischee, welches in diesem Falle verwendet wird. Beim Grunschen Armen Heinrich ist das Klischee für Zeitungskritiker der bekannte Ausspruch Goethes über den Armen Heinrich von Hartmann von der Aue; nur einer hat gemerkt und gesagt, daß er hier gar nicht hinpaßt. Dr. Batka nämlich schrieb anläßlich der ersten Prager Aufführung:

(„Bohemia" vom 26. September 1899.)

Die altschwäbische Legende vom armen Heinrich gehört in ihrer Behandlung durch Hartmann von Aue allerdings zu den bekanntesten Erzählungen des deutschen Mittelalters. Simrock, Chamisso und Wolzogen haben sie ins Neuhochdeutsche übertragen; auch eine Übersetzung ins Italienische ist erschienen. Für Opernzwecke indes wurde das Gedicht von unsern die altdeutsche Epik um die Wette ausschrotenden Librettisten seltsamerweise vor Pfitzner nicht verwendet, vielleicht weil eine Äußerung Goethes, dem die Erzählung trotz der kryſtallenen Verse Hartmanns nur Ekel erregt hatte, vor einer Benutzung zu warnen schien. Aber derselbe Goethe hat ja auch gelehrt, daß kein realer Gegenstand unpoetisch sei, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß.

Da ich schon auf eine so unwesentliche Sache wie es die Ansicht der sich treffend als Publizisten (Veröffentlicher im Gegensatz zum Verinnerlicher, dem Künstler) bezeichnenden Leute eingegangen bin, darf ich nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß andere Leute, die sich mindestens ebenso eingehend wie jene mit der Bühne und ihren Erfordernissen beschäftigt haben, anders über die Grunsche Dichtung denken, daß nämlich Bulthaupt, Gerhart Hauptmann und Ludwig Fulda sie sehr schön finden.

Gewohnt auszusprechen was ist und nicht was sein sollte, muß ich hier doch einmal sagen, was sein sollte; nicht als ob ich glaubte, daß damit etwas erreicht werde, sondern der Wahrheit wegen; ich weiß, daß

man eigentlich die Wahrheit nur während des Karnevals ſagen darf, bitte alſo um Entſchuldigung für dieſen Verſtoß gegen die Regeln des guten Tones. Der Arme Heinrich gehört nach Bayreuth. Es wird jedem Wiſſenden ein ſchrecklicher Gedanke ſein, Parſifal dem Wochenrepertoire der Hof- und Stadttheater oder auch den, der Hebung des Fremdenverkehrs gewidmeten ſogenannten Muſteraufführungen eingereiht zu ſehen. Ebenſo iſt eine vollendete Aufführung des Armen Heinrich nur in Bayreuth möglich. Die Höhe ſeines Stoffgebietes, der Stil, die Weihe des ganzen Werkes machen eine vollendete Aufführung in einem gewöhnlichen Opernhauſe unmöglich; nur in Bayreuth könnte der Grundton getroffen und feſtgehalten werden, wodurch es erſt möglich würde, das Werk in ſeiner Vollkommenheit zu erfaſſen; alles was bei den bisherigen Aufführungen als Unvollkommenheit erſchienen iſt, würde dort als notwendig und ſchön erkannt werden.

Sicherlich iſt richtig, was Profeſſor Seiling kürzlich, im zweiten Februarhefte dieſer Zeitſchrift, über Wagner und Bayreuth ſagte. Ich muß mir geſtatten, dem noch folgendes hinzuzufügen. Coſima Wagner ſcheint irrtümlich die deutſche Kunſt als eine Art Fideikommiß ihrer Familie aufzufaſſen. Die Abſichten Richard Wagners waren andere. Er hatte furchtbarer denn irgend ein Künſtler mit denen zu kämpfen gehabt, die das Erbe der vorangegangenen großen Künſtler zu wahren behaupteten; er wußte, daß es einem großen Künſtler nach ihm gerade ſo ergehen würde; daß dieſelbe Sorte, die ihn in den Zeitungen mit Schmutz bewarf, einige Jahrzehnte ſpäter vor ſeinem Namen auf dem Bauch liegen würde, um beſagtes Geſchoß gegen das in Zukunft neu auftretende Große zu verwenden; daß wenn der Name Wagner anerkannt ſein würde, der Name XY durch ihn nicht aufkommen werde; daß die Mäcene ihr Geld für ein Wagner-Muſeum ſtatt für die Aufführung der Werke von XY verwenden würden, ſo wie dereinſt, wenn ſie dem XY ein Denkmal errichten, deſſen geiſtiger Sohn YZ in irgend einer Dachkammer verhungern wird. Das alles ſah Wagner voraus, und daß es in Deutſchland wenigſtens Eine Stelle gebe, an der die lebende Produktion und nicht die Konſervierung beziehungsweiſe geſchäftliche Verwertung der früheren Hauptzweck ſei, das war die Beſtimmung, die er Bayreuth gab.

Es kann ja Frau Coſima Wagner ganz gleichgiltig ſein, was in der „Geſellſchaft“ ſteht; aber ſicherlich iſt ihr nicht gleichgiltig, was in den Werken ihres Gatten ſteht. Dieſer ſchreibt unter anderem: er beſtimme das Feſtſpielhaus für ſolche Werke, „welche der Originalität ihrer Konzeption und ihres wirklich deutſchen Styles wegen auf eine

besonders korrekte theatralische Aufführung Anspruch zu erheben haben." Um nicht ungerecht zu sein, muß man die ungeheuern Schwierigkeiten bedenken, welche der Verwirklichung von Wagners Absicht entgegenstehen. Nachdem bis jetzt einzig die Meisterwerke, für die es zuerst geschaffen, in den Räumen des Festspielhauses geherrscht haben, welche Verantwortung, zum ersten Mal einen nicht von Wagner geschriebenen Ton erklingen zu lassen! Geradezu entheiligt würde der Raum, falls ein Unwürdiges hier in die Erscheinung träte, wenn nicht ein Werk voll höchster Weihe hier zur Aufführung gelangte. Wenn Frau Wagner auf den Rat von Männern hin, deren Urteil sie hochschätzt, wie Hans Thomas, Engelbert Humperdincks*) den Armen Heinrich bei den nächsten Festspielen zur Aufführung brächte, ich möchte die Hand dafür ins Feuer legen, nicht bildlich, sondern wirklich, daß Frau Wagner selbst bei den letzten Tönen des Werkes den Eindruck haben würde, mit dieser Aufführung den Willen ihres Gatten erfüllt zu haben. Da sie aber sagen wird, daß ihr mit einer verbrannten Hand nicht viel gedient sei, so könnte sie das Eine wenigstens thun: sich das Werk vom Komponisten vorspielen lassen und dann selbst urteilen. Es handelt sich nicht nur um die Zukunft Pfitzners, sondern auch um die Zukunft von Bayreuth; darum, ob dieses ein höheres Operntheater sein wird, oder etwas ganz anderes. Wir sind uns bewußt, uns mit diesem Ansinnen lächerlich zu machen und vermutlich niemanden auf unserer Seite zu haben, außer Richard Wagner.

Nach der Frankfurter Aufführung siedelte Pfitzner nach Berlin über; er that dieses einzig aus dem Grunde, daß dort der Arme Heinrich zur Aufführung angenommen war und er hoffte, durch sein Dortsein die Aufführung beschleunigen zu können. Nach einiger Zeit wurde ihm eine Stellung als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium angetragen, welche er noch jetzt innehat. Von dramatischen Aufführungen erlebte er inzwischen die Aufführung des Armen Heinrich in Darmstadt unter de Haan, bei welcher nun der einst so hilfreiche Großherzog das Werk kennen lernte, und die Aufführung des Armen Heinrich in Prag.

---

*) In diesem Zusammenhang und bei der Wichtigkeit und dem Ernst der Sache überwinde ich auch die Scheu, aus einem nicht zur Veröffentlichung bestimmten Privatbrief etwas anzuführen; daß nämlich Humperdinck als weitere Steigerung des in seinen Kritiken über den Armen Heinrich Gesagten mir unterm 16. September 1899 über dieses Werk schreibt: „bei der höchst eigenartigen Stellung dieses einzig in seiner Art dastehenden Werkes war an eine schnelle Verbreitung von vornherein nicht zu denken, und ich glaube, daß auch Pfitzner darüber sich keinen Illusionen hingegeben hat. Hier heißt es: abwarten, bis die Zeit dafür reif geworden ist."

Das deutſche Landestheater in Prag war übrigens die erſte Bühne geweſen, welcher ſeinerzeit der Arme Heinrich eingereicht wurde. Der damalige erſte Kapellmeiſter hatte jedoch die Muſik mißbilligt, was der Direktor Angelo Neumann bedauerte, da ihm die Dichtung einen tiefen Eindruck gemacht hatte. Ich führe das an, weil auch er zu den Leuten gehört, die nicht ohne Kenntnis des Bühnenweſens ſind. Eine ganz beſondere Freude bereitete bei der Prager Aufführung dem Komponiſten das Orcheſter, das, trotz angeſtrengter Beſchäftigung in langen Proben dicht vor der Aufführung, nicht nur gern, ſondern hingebend, ja mit Begeiſterung ſich dem Studium des Werkes widmete. In Prag hatten Leo Blech*) und der bekannte Muſikäſthetiker Dr. Richard Batka Gelegenheit, den Armen Heinrich zu hören. Batka hat (im zweiten Oktoberheft des Kunſtwarts, 1899) mit Notenbeilagen über das Werk gehandelt.

Pfitzner arbeitet nun an einem neuen Drama, deſſen Dichtung wie die des Armen Heinrich von James Grun ſtammt; es heißt „Die Roſe vom Liebesgarten“ und behandelt einen frei erfundenen Stoff.**) Ein erfahrner Dramaturg findet die Dichtung vom bühnentechniſchen Standpunkt aus unübertrefflich; ohne übermäßige Schwierigkeiten zu enthalten, bringe ſie unerhörte Effekte. Wenn es Pfitzner gelingt, das Werk ſo zu vollenden, wie er es begonnen, ſo wird dies das Werk ſein, welches ihm allerorten Bühne und Publikum erobert. Die Dichtung iſt von jenem Reichtum an Leidenſchaft, Vorgängen und Bildern, ohne den eine unmittelbare Wirkung auf zahlreiche Theaterauditorien nicht möglich zu ſein ſcheint.

Während in den ſpäteren Akten Pfitzner die Fülle ſeiner Romantik wird entfalten können, bot der Charakter des Vorſpiels — das Werk beſteht aus einem Vorſpiel, zwei Akten, einem Nachſpiel — von deſſen Muſik wir bis jetzt einzig ſprechen können, dem Komponiſten Gelegenheit, die kindliche, heitere, ſonnige Seite ſeiner Kunſt erſtrahlen zu laſſen; eine ununterbrochene Reihe melodiſcher Inſpirationen der entzückendſten Art, von denen die bezaubernde Inſtrumentation natürlich nicht zu trennen iſt, zieht an uns vorüber; ein gleicher Reichtum melodiſcher Einfälle iſt in der neueren dramatiſchen Litteratur, außer in dem dritten Akte von Lohengrin, nicht zu finden.

Die Innigkeit, Heiterkeit und Naivetät der Muſik des Vorſpiels hat denn auch alle hervorragenden Muſiker, welche ſie kennen, hingeriſſen;

*) Wir waren in der erfreulichen Lage, ein Urteil dieſes auch als Komponiſten rühmlichſt bekannten vortrefflichen Dirigenten über den Armen Heinrich im vorigen Hefte zu veröffentlichen. D. Red.

**) Hans Thoma hat die beiden Hauptperſonen des Dramas gezeichnet.

unter anderm Dr. Rottenberg, d'Albert, Gustav Holländer, Julius Hey, Emil Steinbach; letzterer, einer der ersten zeitgenössischen Dirigenten und ein Beurteiler von bekannter Ruhe und Gründlichkeit, hätte gern hier auch öffentlich gesagt, was er von Pfitzner als Dramatiker und speziell von diesem Vorspiele hält; durch Berufsgeschäfte daran verhindert, hat er mich freundlichst ermächtigt, seine früheren Urteile wiederzugeben.

Emil Steinbach über das Vorspiel zur „Rose vom Liebesgarten":

Am 30. Juni 1899: „Für heute nur wenige Worte, die Ihnen die glückliche Ankunft des Manuskripts melden und Ihnen sagen sollen, daß ich von Ihrer Musik entzückt und begeistert bin. Ich gönne mir täglich einige Stunden des Studiums, und mehr und mehr erschließt sich mir die hohe Schönheit Ihres Werkes."

Am 17. Juli 1899: „Ihr Werk begeistert mich und ich werde nicht müde, mich damit zu beschäftigen ... Indem ich Ihnen mit meiner Bewunderung meine herzlichsten Glückwünsche zu Ihrer neubethätigten Schöpferkraft ausspreche" ...

Und am 5. Februar 1900 schrieb er an mich, daß ihm „die großartige Anlage des Vorspiels einen überwältigenden Eindruck gemacht hat ..."

In gleiches Entzücken wurden die Mitwirkenden versetzt, als der „Verein zur Förderung der Kunst" am 19. März 1900 das Vorspiel in einem Konzert zur Aufführung brachte.

Und auch die Wirkung auf das große Publikum, das den Saal der Philharmonie am Abend des 19. März füllte, und das seiner Mehrzahl nach wohl noch nie Pfitznersche Musik gehört hatte, war eine überwältigende, die Aufnahme enthusiastisch. Jeder der die Dichtung und außerdem die Natur von Pfitzners Begabung kannte, mußte eine solche Wirkung des neuen Werkes erwarten.

Überhaupt gesellten sich in Berlin zu den alten Freunden seiner Kunst von dem Konzert im Frühjahr 1893 her, zu Jedliczkas, Liebaus eine ganze Anzahl neue; er gewann das Interesse der kunstsinnigen Familie Mendelssohn, die Freundschaft des berühmten Heldentenor Ernst Kraus und seiner Frau, der hoffentlich recht bald den Armen Heinrich an der Berliner Hofoper zu singen haben wird, mancher Schriftsteller, wie Philipp Steins und des Redakteurs dieser Zeitschrift, dessen Interesse sogar vor der Aufnahme eines so anstößigen Artikels wie des vorliegenden nicht zurückschreckt. Die letzte Aufführung, deren ich zu gedenken hatte und einige vorangegangene Vorführungen Pfitznerscher Werke haben seiner Kunst einen warmen und thatkräftigen Förderer an Herrn Willy Levin gewonnen. Ganz besonders trägt der Direktor des Sternschen Konservatoriums, Gustav Holländer, dazu bei, den Aufenthalt des romantischen und unmodernen Künstlers in dem unromantischen und modernen Berlin zu einem möglichst ersprießlichen und angenehmen zu gestalten. Seit

letztem Sommer mit einer Tochter ſeines ehemaligen Lehrers Kwaſt aufs glücklichſte verheiratet, werden er und ſeine Frau von der Außenwelt kaum mehr erhoffen als von Zeit zu Zeit eine einigermaßen anſtändige Aufführung eines Pfitznerſchen Werkes. Nochmals ſei es geſagt, es handelt ſich dabei nur darum, dem Künſtler das zu bieten, was er zum Weiterarbeiten unumgänglich braucht. Der Beifall der Zeitgenoſſen dürfte ihm nach den Vorgängen der letzten Jahre kaum noch von Wert ſein; eine Generation, die einem Leoncavallo zugejubelt hat, hat keine Kränze zu vergeben. Ob einmal ein Werk an einen Zuhörer kommt, der es zu würdigen weiß, das läßt ſich nicht vorausberechnen. Der Künſtler iſt ein Sämann; wenn ihn einer frägt, ob ſeine Saat aufgehen werde, ſo kann er nur antworten: Frage die Sonne.

Wer annehmen wollte, daß nach ſo vielen Erfolgen die Aufführungsverhältniſſe für Pfitzner ſich gebeſſert haben müßten, der ginge durchaus in die Irre. Bei der letzten Aufführung, der des Vorſpiels zur Roſe von Liebesgarten, war lange Zeit überhaupt kein Chor zu bekommen, ſo daß ſchließlich einer eigens, zum Teil aus Nichtſängern, zuſammengeſtellt werden mußte; an manchen Tagen mußten mehrere Proben ſtattfinden, teilweiſe mit einzelnen Mitgliedern des Chors, Nachts bis drei und vier Uhr waren die fehlerhaft kopierten Stimmen durchzuſehen und zu korrigieren. Man wunderte ſich, daß Pfitzner die Arbeit und Aufregung bei ſeiner Geſundheit aushalten konnte und fürchtete, daß er, bis die Aufführung herankäme, nicht mehr fähig ſein würde zu dirigieren. Wie hätten ſich die Leute erſt gewundert, wenn ſie ſein Leben während der vorangegangenen zehn Jahre gekannt hätten. — Eine Hoffnung, in Berlin das Feſt auf Solhaug aufführen zu können, hatte ihn den vorigen Sommer hindurch in Spannung gehalten; aber da der Orcheſterraum des betreffenden Theaters zu klein war, um ein volles Orcheſter dort unterzubringen, mußte er leider auf dieſe Hoffnung, an der er ſehr hing, verzichten. Es ſollte jedoch noch ganz anders kommen. Im Winter erfuhr er zufällig von einer Theateragentur, am nächſten Tage werde das Feſt auf Solhaug mit ſeiner Muſik in einem Hamburger Theater aufgeführt. Wahrſcheinlich hatte die begabte Schauſpielerin, die ſeinerzeit in Mainz die Margit geſpielt hatte, ihrem jetzigen Direktor mit Begeiſterung von Pfitzners Muſik geſprochen und dadurch eine Aufführung herbeigeführt, von welcher der Komponiſt nun plötzlich freudig überraſcht wurde. Er reiſte nach Hamburg; als er ins Theater kam, merkte er, daß eben eine Muſikprobe war, und mochte wohl annehmen, daß es ſich um den, ihm von Mainz her ſo wohl vertrauten Lumpacivagabundus handle. Näher kommend erkannte er

jedoch an manchen Stellen den andersartigen Charakter des probierten Werks: es war seine Musik zum Fest auf Solhaug; das Orchester, das für die ihm sonst gestellten Aufgaben, etwa die vorhingenannte, vermutlich sehr gut ist, enthielt so und so viele Instrumente überhaupt nicht; diese waren einfach gestrichen; mit derselben Einfachheit waren Stellen, die zu schwierig für diese Kapelle waren, gestrichen. Da Pfitzner sofort sah, daß es ganz hoffnungslos sein würde, die Sache irgendwie verbessern zu wollen, legte er einen vergeblichen Protest gegen die Aufführung ein und verbrachte den Abend in einem anderen Theater, wo soviel ich weiß sorgfältigst vorbereitet und glänzend ausgestattet ein Werk von Bungert aufgeführt wurde. Wie unbekannt Pfitzner noch jetzt außerhalb der musikalischen Kreise ist, kann man daraus ersehen, daß die Kritiker nicht nur keine Ahnung davon hatten, daß die Musik zum Fest auf Solhaug, wo sie oder ein Teil von ihr gespielt wurde, einstimmig als wunderschön bezeichnet worden war, sondern auch nicht einmal Pfitzners Namen kannten und schrieben, die schreckliche Musik sei von „einem gewissen Pfitzner".

Es ist eine musikgeschichtliche Thatsache, daß manche Werke, die — abgesehen davon, daß sie später als wunderbar schön erkannt wurden — höchst effektvoll und brillant sind, bei den Zeitgenossen nicht durchzubringen vermochten. Diese Thatsache ist ein Spezialfall der Schwierigkeiten, denen alles Gute begegnet.

> Siehe, das Böse — man kann es sich haufenweise gewinnen
> Ohne Bemüh'n, glatt ist sein Pfad, nah' seine Behausung.
> Doch, vor die Tugend haben den Schweiß die unsterblichen Götter
> Weise gesetzt; lang ist und zäh dieser Fußpfad.

Das sind Thatsachen, aber keine Erklärung. Es ist mir ganz unerklärlich, warum Lieder wie das „Frieden", das jedesmal wann es gesungen wurde da capo verlangt wurde, nicht durch alle Konzertsäle gehen, warum die Lieder opus 2, die zu den dankbarsten Liedern gehören, welche es giebt, nicht von allen Sopranistinen gesungen werden, warum Gura nicht das „Herbstlied", Reichmann nicht die Lieder opus 4 und die Oluf-Ballade singt. Allerdings ist wenig und zum Teil Unpraktisches versucht worden.

Manche Komponisten besitzen nämlich die Gabe, für ihre Kompositionen Propaganda zu machen, bei anderen liegt die Beanlagung mehr nach der Seite des Komponierens. Ich will nicht verhehlen, daß bei Pfitzner letzteres der Fall ist und daß er daher an dem langsamen Durchdringen seiner Sachen sozusagen selber Schuld ist. Ich bin heute noch der Ansicht,

daß, wenn er es geſchickter anfinge, er leicht bekannt*) werden könnte; man möchte eine gewiſſe Zweckmäßigkeit darin erkennen, daß bei vielen Künſtlern die früheren Werke geeignet waren, den ſpätern den Weg zu bahnen; ſo glaube ich, daß auch bei Pfitzner einige ſeiner früheſten Werke hierzu am geeignetſten wären. Ich glaube, daß viele Konzertgeſellſchaften das Vorſpiel zum dritten Akte des Feſtes auf Solhaug gern aufführen würden, wenn man es ihnen einreichte und daß ihm der Erfolg überall ſicher wäre; daß das im Druck erſchienene Orcheſter-Scherzo leicht bekannt werden könnte, ebenſo die nicht ſchwierigen, zum Teil ſo heiteren Lieder opus 2. So könnte er in Konzerten zu Anſehen kommen und dadurch ſeinen dramatiſchen Werken den Weg ebnen. Doch das ſind eben Gedanken eines Philoſophen und nicht eines Muſikers. Dieſem ſcheint vor allem das Hören und das Schickſal ſeines jeweils letzten Werkes am Herzen zu liegen, ein ſo indirekter Plan wie der angeführte viel zu vernünftig zu ſein. Mit Recht konnte der oben genannte Freund Karl Dienſtbach Pfitzner einmal charakteriſieren als „unvernünftigen Muſiker".

Von Pfitzners Perſönlichkeit muß geſagt werden, daß ſie unmodern iſt; denn er iſt kein Schweinehund. Ich möchte jedoch von der Reinheit ſeines Lebens, der Wahrhaftigkeit ſeines Weſens, dem vollkommenen Aufgehen in der Kunſt ſchon deshalb nicht weiter ſprechen, weil die meiſten unſrer Leſer es doch nicht verſtehen würden. Es hat ſich in Pfitzners Leben öfters gezeigt, daß für die höchſten Grade pſychiſcher Helligkeit, ebenſo wie für die höchſten Grade phyſiſcher Helligkeit, den Menſchen der Sinn fehlt.

Aber einen perſönlichen Zug muß ich doch hervorheben, weil er gar nicht zu dem Bilde ſtimmt, das man ſich von Pfitzner zu machen pflegt. Er iſt — ich kann bei dieſem Gegenſtand einige der mir im allgemeinen nicht ſympathiſchen Superlative nicht vermeiden — von allen Menſchen, die ich kenne, der witzigſte und humorvollſte. Sein Sinn für das Humoriſtiſche, insbeſondere auch ein unübertreffliches Nachahmungstalent, paſſen durchaus nicht zu dem melancholiſchen Bild, das man ſich von Pfitzner macht, und das er durch die Macht der Umſtände in den letzten Jahren allerdings auch häufig darbot. Dieſe heitern Seiten zeigen ſeine eigentliche Natur, die darauf angelegt war: raſtlos zu komponieren, von Zeit zu Zeit zu

*) Hier in München zum Beiſpiel iſt noch nie auch nur eine Note von Pfitzner zu öffentlichem Vortrag gebracht worden; dabei werden hier verhältnismäßig wohl mehr Lieder von lebenden Komponiſten geſungen als in irgend einer andern deutſchen Stadt; allerdings meiſt von den zahlreichen einheimiſchen Klaſſikern gelieferte. Nicht einmal Pfitzners Kompoſitionen Linggſcher und Heyſeſcher Gedichte kennt man hier.

dirigieren oder eine dramatiſche Aufführung zu leiten, und im übrigen ſich in heitrer Geſelligkeit mit Freunden zu erholen. Das Kindliche ſeiner Natur macht ihn ungeeignet zum ſogenannten Leben der Erwachſenen; alle wirklich bedeutenden Menſchen haben etwas Naives, denn ſie alle ſind Gotteskinder.

Manche ſind der Anſicht, darunter litten unſere Kunſtzuſtände vor allem, daß ſie nur die blaſierten Reichen als Publikum zulaſſen und die große empfängliche Maſſe des Volkes ausſchließen. Grade der Herausgeber dieſer Zeitſchrift ſcheint einen Beweis hierfür erbracht zu haben; ſeine litterariſchen Volksausgaben, die in Auflagen von je hunderttauſend erſcheinen, ſind, ſoweit ich ſehe, nächſt dem in Auflagen von je einer Million erſcheinenden Kalender des Berliner Tierſchutzvereins die verbreitetſten deutſchen Bücher unſrer Tage. Aber es iſt doch zweifelhaft, ob die ſicherlich vorhandene große Empfänglichkeit der unteren Stände wirkliches Verſtändnis ſei; es kommt dieſen allerdings offenbar nicht wie dem feineren Publikum darauf an, daß möglichſt raſch und ſtark geſpielt wird; ſie ſcheinen Langſam und Leiſe zu bevorzugen; wenigſtens bemerkte ich, daß in einem Volkskonzert der Enthuſiasmus, den des Lohengrin-Vorſpiel entfeſſelte, ſich bei einem nichtsſagenden Wiegenliedchen wiederholte; aber ſchließlich ſteht der Geſchmack für ſentimentale Wirkungen, fürs Hypnotiſieren dem wirklichen Kunſtverſtändnis vielleicht nicht näher als der für virtuoſe Wirkungen, fürs Elektriſieren. Überhaupt kommen ſcheints Leute, denen's mit irgend einer idealen Sache vollkommener Ernſt iſt, immer mehr dazu, von der jetzigen Generation nichts und nur von der nächſten, von denen die jetzt jung ſind, falls nämlich das Schöne in ihnen ausgebildet wird, vielleicht (??? d. Verf.) etwas zu erwarten. Als Kinder waren wir alle, Autoren und Leſer, einmal ſehr nett; wie ſich der Menſch doch verändern kann! Und ſo ſcheint es auch mir, daß nicht nur ausübende Künſtler, ſondern auch ein Publikum für ſie erſt erzogen werden müßte; denn auch das Aufnehmen von Kunſt iſt eine Kunſt, die Anlagen und Ausbildung, ernſtes Streben und Arbeiten erfordert. Das aber iſt zweifellos, daß einzelne in den untern Ständen vorhanden ſind, denen die Kunſt etwas anderes als Zeitvertreib iſt, ferner, daß es ſolche einzelne auch in den oberen Ständen giebt, und zwar — denken Sie! — nicht nur in Berlin, ſondern ſogar in kleinen Fabrikſtädten und Dörfern. Es giebt in der That, ſo unwahrſcheinlich es klingt, Kunſtfreunde. Dazu muß man nun bedenken: daß die Mehrzahl dieſer Einzelnen, teils durch den Wohnort, an den ſie gebunden ſind, teils durch Geldmangel, in ihrem Leben ſo wenig eine Beethovenſche Sinfonie zu hören wie das Meer zu ſehen bekommen. Es iſt daher zu begrüßen, wenn jetzt gute Orcheſter reiſen und

es wäre nur zu wünſchen, daß auch gute Schauſpielenſembles reiſten und daß beide die kleinen Orte, dieſe ſogar ganz beſonders, berückſichtigten. Die jetzigen Kaſtenverhältniſſe ſind wohl für die Kunſt die ungünſtigſten von allen; kein Kaſtenweſen, zum Beiſpiel auch nicht das ſo verabſcheute feudale, dürfte wahrer Kunſtpflege ſo hinderlich ſein wie das jetzige, das plutokratiſche. Es iſt ein Mißſtand, daß die Leute, die am meiſten und am ſchwerſten eſſen, zur Verdauung den erſten Aufführungen muſikaliſcher und dramatiſcher Werke beiwohnen und über ſie zu Gericht ſitzen. Ich glaube, jeder andere Stand, ſagen wir zum Beiſpiel die Beamten, wäre hierzu geeigneter als die ſogenannte Geldariſtokratie.

Das Publikum, das deutſche Volk — dabei denkt man ſich oft etwas ganz Unbeſtimmtes, und wenn man ſich etwas Beſtimmtes denkt, häufig etwas ganz Einſeitiges, nämlich einige ausgeſuchte Leute. Auf einer Reiſe in D-Zügen durch ziemliche Strecken von Deutſchland habe ich mir die zufällig mitfahrenden Reiſegefährten angeſehen und jeden, der ins Coupé kam, als Publikum für Kunſtwerke gedacht oder wenigſtens zu denken verſucht. Ich empfehle dieſen Verſuch zur Nachahmung; und man wird erkennen, daß die Welt dazu da iſt, Geſchäfte mit ihr zu machen. Ferner habe ich zugehört, wenn feine Damen von Konzert und Theater erzählten, deren Hauptpublikum ſie ſind. Ich erkannte, daß die Welt dazu da iſt, unſre freien Abende auszufüllen. Irgendwelchen Ernſt kennen einzelne von den Damen, die ein Herz oder Kinder haben und dadurch die Not der Welt erfaſſen; die unbemittelten Frauen ſind durch den Druck der Umſtände häufig weniger leichtlebig; aber die Mehrzahl der reichen Damen betrachtet Theater und Konzert als eine Konditorei, die man Abends beſucht. Charakteriſtiſch für die Auffaſſung dieſer Kreiſe iſt, daß in der faſt einzigen bei ihnen ernſteren Zeit, bei Trauerfällen in der Familie, die Sitte den Beſuch jener Kunſtſtätten verbietet, ebenſo wie den von Tingeltangels und Eßgeſellſchaften.

Wo ſoll da der Künſtler das Publikum finden, das er ſucht? Wo die Leute, denen nicht die Nebenſachen des Lebens die Hauptſache ſind? Die fühlen, daß ſie mitten inne ſtehen zwiſchen Leben und Tod, Geburt und Grab, Glück und Unglück, Haß und Liebe, Himmel und Erde; und nicht zwiſchen dem 1. Juli und dem 1. Auguſt, der Schuſterrechnung und der Schneiderrechnung, der Breiteſtraße und der Langeſtraße? denen nicht die Muſik zum einen Ohr hineingeht und zum andern hinaus, ohne dazwiſchen etwas zu finden, das des Verweilens wert wäre?

Aber nicht das Publikum iſt der wichtigſte Faktor für den produzierenden Künſtler; ſondern die reproduzierenden Künſtler ſind es. Es

giebt keinen Stand, den ich persönlich so liebe wie den der ausübenden Künstler, der Musiker und Theaterleute; ich glaube, daß kaum in einem anderen Stand so viel wahrer Idealismus, so viel edles Gefühl zu finden ist. Und es wäre ja auch merkwürdig, wenn der heiße Golfstrom der Liebe, den die Musik im kalten Meere des Lebens darstellt, nicht wenigstens zu Zeiten den Musiker erwärmte. Aber es fehlt diesem Stand bei uns häufig an Initiative. Ich will nicht von den Strebern sprechen, bei denen sich das Entzücken über eine zeitgenössische musikalische Komposition nur einstellt, wenn sie von einem berühmten und einflußreichen Mann, oder von einem Vorgesetzten, oder von einem, opulente Diners gebenden Reichen verfertigt ist (viele Liedersängerinnen können sagen: Weß Brot ich esse, deß Lied ich singe), nein, auch bei denen, die es ernst nehmen mit ihrer Kunst, bedarf es in Deutschland meist irgend eines äußeren Anstoßes, bevor sie sich der Darstellung eines zeitgenössischen deutschen Werkes widmen. Der Musiker begeistert sich, wenn er ein schönes Werk kennen gelernt hat; „dafür will ich eintreten, es giebt doch nichts Schöneres, als einer großen Sache zu dienen".

Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,
viel Not und Sorg' im Leben,
manch' ehlich Glück daneben,
Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit,

es kommen persönliche Beeinflussungen verschiedener Art, und schließlich singt und spielt man, was alle Welt singt und spielt; es sei denn, daß man von einem Komponisten aus Vanity Fair gepreßt wird, der natürlich gegenüber dem unpraktischen Kollegen aus Elysium mannigfache Vorteile besitzt.

Und außerdem fehlt es unter den ausübenden Künstlern an Zusammenwirken zu idealen Zwecken; das Centrum der musikalischen Verhältnisse ist nicht die Musik, sondern Berlin. Das ganze übrige, das heißt nichtberlinerische Deutschland ist darüber einig, daß die Größe der Berliner weniger in Herz und Hirn als im Mundwerk beruht. Dieses hervorragend ausgebildete Organ verwenden sie unter anderm dazu, auf dem Gebiet des Theaters und der ausübenden Musik jeden Winter einige neue Größen hinauszuschreien, und dadurch dem reklamehaften, immer nach neuen Sensationen begehrenden Zuge des Zeitalters entgegenzukommen; in der Regel halten sich diese neuen Renommees nicht lange. Einen ganz andern, mehr den solideren Renommees einer frühern Zeit verwandten Ruf hat sich unter den Vertretern der jüngeren Generation ausübender Musiker fast nur Eugen d'Albert erworben und nun bereits durch eine

ganze Reihe von Jahren erhalten. Es ſcheint, daß in allen muſikaliſchen Kreiſen — und dieſe ſollten an Stelle der litterariſchen wieder die Oberhand im Muſikleben erhalten — Eine Stimme über ihn iſt; er wäre daher wohl am meiſten geeignet, in der Weiſe wie das früher Liſzt und Bülow gethan haben, dirigierend und ſpielend der Muſik eine Stätte zu bereiten, an der ſie von den Künſtlern und Hörern gefunden werden kann, denen es ernſt mit ihr iſt. Der Wunſch nach einem neuen Bülow, wie er auch von Paul Marſop in einem Aufſatze über Pfitzner ausgeſprochen wird, iſt ein tiefliegender und nicht vereinzelter; man hat den Eindruck, daß die Pultvirtuoſen moderner Art den Werken der Klaſſiker wie denen der Gegenwart gegenüber einen vollkommen andersartigen Standpunkt haben als ihn Liſzt und Bülow einnahmen; man traut ihnen nicht zu, daß ſie mit Aufgabe aller perſönlichen Intereſſen, wie jene es ſo oft gethan haben, in einer Sache aufgehen können: in den Werken Beethovens oder eines weltunberühmten XY nur die Werke Beethovens oder XYs zu ſehen vermögen, und nicht einen Gegenſtand, an dem man ſeine Virtuoſität zeigen kann. Gewiß haben die beiden genannten Künſtler zuweilen geirrt, aber ihr Streben war immer auf das Höchſte gerichtet, und das iſt es, was man — um es einmal offen zu geſtehen — an den meiſten der jetzigen Rundreiſedirigenten, ich darf wohl ſagen ziemlich allgemein, bezweifelt.

Man ſagt: das Große bringt ſchließlich durch; und in der That, es ſcheint ſo zu ſein. Aber wie und warum das der Fall iſt, iſt nicht leicht zu begreifen. Überall ſchwimmt doch der Schmutz oben und ballt ſich zuſammen. In jeder Zeitung, die man in die Hand nimmt, an allen Konzertprogrammen und Theaterrepertoires kann man's beobachten, wie die Cliquen an der Arbeit ſind; ein eitler Laffe lobt den andern, mitleidig auf die großen Meiſter der Vorzeit herabſehend. Wo aber gar ein bekannter Namen oder Geld hinter einer Produktion ſteht, da häufen ſich die begeiſterten Verehrer der modernen Meiſter, die ſich von den früheren Meiſtern unter anderm dadurch unterſcheiden, daß es ihnen mehr darauf ankommt, etwas zu ſcheinen als darauf, etwas zu ſein. Und doch ſollte alles das nichts helfen? Folgende Beobachtung kann vielleicht dazu beitragen, den Zuſammenbruch der falſchen Renommees zu erklären. Es ſcheint, daß nur wirkliche Größe wirkliche Verehrung erzeugt. Wenn ſich die modernen Cliquenbrüder auch gegenſeitig in den Himmel heben, im Grunde glaubt doch jeder nur an ſich; die andern dienen ihm teils zur Staffage, teils braucht er ſie der Gegenſeitigkeit wegen. Bei ſich bietender Gelegenheit wird er gern den Brüdern in Marſyas einen Fußtritt ver-

ſetzen; und ſo kommt es, daß ſchließlich die Clique in Streit gerät und der moderne Krieg aller gegen alle, nämlich das Schimpfen aller über alle, losbricht. In zoologiſchen Gärten bitte ich des Vergleichs wegen zu beobachten, wie eine große Schar Affen friedlich auf einer Stange beiſammenſitzt; mit einemmal — ohne erheblichen Anlaß, vielleicht iſt einer von ungefähr an ſeinen Nachbarn geſtoßen — ſpringen alle auf und fahren wutentbrannt auf einander los.

Nur die Verehrung von Großem alſo ſcheint uneigennützig und dauernd zu ſein. Natürlich iſt Pfitzner zuweilen Gegenſtand von Backfiſchſchwärmereien geweſen, deren Ewigkeit nach Monaten zählt; aber ſeine Kunſt iſt zuweilen auch wirklich erkannt worden; bei jeder Aufführung fand ſie einen oder den andern Erkenner; und mit jener Begeiſterung, die nur aus Idealem entſpringt, werden dieſe einzelnen, ſo wenig zahlreich ſie im Vergleich mit den Dienern der Tagesgrößen ſind, ihn im Laufe der Zeit an die gebührende Stelle ſetzen; vorausſichtlich allerdings erſt dann, wann es zu ſpät iſt.

Wenn alle die Freunde von Pfitzners Schaffen, deren ich bei Darſtellung ſeines Lebens zu gedenken hatte, die in Mainz, in Frankfurt, in Berlin und andern Orten zuſammenwirkten, wäre vielleicht eine gute Aufführung ſeiner bisherigen Werke in Form eines Muſikfeſtes und manches andere zu ermöglichen;

denn eine Zeit iſt jetzt,
Wo ſich die Guten eng verbinden ſollten.

Natürlich müßte ein derartiges Unternehmen nicht einer Perſon, ſondern allem Großen in der Kunſt gewidmet ſein: der Weg zum Himmel iſt (im Gegenſatz zu einem andern Weg) ſo eng, daß alle, die ihn gehen, einander nah ſind. Für Pfitzner wäre die Direktion und Regie nicht nur der eignen dramatiſchen Werke, ſondern auch der andern muſikdramatiſchen Meiſterwerke die angemeſſene Thätigkeit; für alle, die ihn wirklich kennen, iſt es ganz außer Frage, daß unter den jetzt lebenden Menſchen keiner an Verſtändnis zum Beiſpiel der Wagnerſchen Werke ihm nahe kommt. Indeſſen, um Pfitzner an die angemeſſene Stelle zu ſetzen, müßte ein Wunder geſchehen, wie es in Wagners Leben das Eingreifen König Ludwigs war. Wir wollen jedoch uns nicht in Träume verlieren, nicht zu ernſt werden und nicht anfangen zu predigen; denn jeder Prediger iſt ein Prediger in der Wüſte, weil da, wo gepredigt wird, die Leute fortlaufen.

Nur noch eine allgemeine Betrachtung. Der geneigte Leſer wird ja gemerkt haben, daß alles, was ich hier ſage, nicht einer Perſon, ſondern einer Sache gilt, — der deutſchen Kunſt. Pfitzner wäre der erſte, wenn

ſeine Sache nicht die der deutſchen Kunſt wäre, ſeine Werke und ſich ſelbſt ins Feuer zu werfen. Die Wünſche, die ich hier ausgeſprochen habe, ſind mir in der That zu ernſt, als daß ſie in einem Zeitſchriftenartikel ohne Reſt auszudrücken wären. Was hier nur angedeutet iſt, hat Goethe ganz objektiv, mit derben Umriſſen holzſchnittartig dargeſtellt in „Künſtlers Erdenwallen“ und „Künſtlers Apotheoſe“. Wir ſehen den Künſtler bei ſeiner Arbeit; die Not des Tages, die Unverſchämtheit des Pöbels, das iſt die Welt in der er leben muß; in mühſam erbeuteten Stunden ſchafft er an ſeinem Werk, dem Bilde der Venus Urania. Und dann ſehen wir, wie nach Jahren, lang nach des Künſtlers Tod, dieſes Bild als köſtlichſter Beſitz von einem Fürſten für große Summen erworben wird; wie es der Galerie als ſchönſte Zierde eingereiht wird; die Künſtler und Kunſtfreunde, die zugegen ſind, können ſich nicht faſſen vor Entzücken; am tiefſten aber iſt ein Kunſtjünger erſchüttert, der den Maler der Venus Urania als höchſtes Vorbild verehrt. Oben auf einer Wolke erſcheint dieſer, unſer einſt ſo verachteter Künſtler, von der Muſe geführt; ſie zeigt ihm den Triumph ſeiner Kunſt. Er aber, von dieſer Apotheoſe nicht befriedigt, ſagt zur Muſe:

Was hilft's, o Freundin, mir, zu wiſſen,
Daß man mich nun bezahlet und verehrt?
O, hätt' ich manchmal nur das Gold beſeſſen,
Das dieſen Rahm' jetzt übermäßig ſchmückt!
Mit Weib und Kind mich herzlich ſatt zu eſſen,
War ich zufrieden und beglückt.
Ein Freund, der ſich mit mir ergötzte,
Ein Fürſt, der die Talente ſchätzte,
Sie haben leider mir gefehlt;
Im Kloſter fand ich dumpfe Gönner.
So hab' ich, emſig, ohne Kenner
Und ohne Schüler mich gequält.

(Hinab auf den Schüler deutend.)

Und willſt du dieſen jungen Mann,
Wie er's verdient, dereinſt erheben,
So bitt' ich, ihm bei ſeinem Leben,
So lang er ſelbſt noch kau'n und küſſen kann,
Das Nötige zur rechten Zeit zu geben!

So und nicht anders würde Mozart, würde Wagner auch ſprechen, uns an unſre Pflichten gegen die zeitgenöſſiſchen Komponiſten erinnernd. Ich mußte im Vorhergehenden mehrmals mir merken laſſen, daß nach meiner Anſicht manche dieſer Komponiſten überſchätzt werden. Allerdings iſt mir ganz klar, daß einige von ihnen, die man jetzt neben oder über

Pfitzner stellt, später neben ihm aussehen werden wie Reissiger neben Beethoven, andre wie Kotzeluch neben Beethoven. Aber es ist weit besser, alle zeitgenössischen Komponisten für Beethovens als alle für Kotzeluchs zu halten. Das Schönste wäre freilich, wenn jedem gleich sein richtiger Platz angewiesen würde, schon deshalb, weil das Schlechte dem Guten den Raum wegnimmt und weil das Lob seinen Wert verliert, wenn es so gemein wird wie die Höflichkeit. Aber es ist kein Unglück, wenn ein eigentlich höflich zu behandelnder Dutzendmensch einige Jährchen als Titan von Verwandten und Bekannten bewundert wird, man kann sein Antlitz den Lesern der Familienblätter ruhig vorsetzen, da unter ihnen selten Satiriker sind, und man kann dem Titanen und seiner Familie gewiß die Freude gönnen, daß durch sein Titanengeschäft sich ihnen das Leben in jeder Weise freundlicher gestalte; das alles ist kein Unglück. Aber ein großes Unglück kann es sein, wenn das Große unterschätzt wird. Soviel könnte Deutschland doch endlich gelernt haben. Wenn auch nicht besser oder gescheiter, so doch wenigstens erfahrener könnten die Menschen werden. Es ist nur verfluchte Pflicht und Schuldigkeit, daß wir die Dankesschuld, die wir alle gegen die Kunst haben, da abtragen, wo wir sie abtragen können: den Lebenden. Alles Jammern über Schuberts Schicksal hilft nichts; wir können ihm nicht die kleinste Erleichterung verschaffen, sein Leben nicht verlängern, wir können ihm keine Freude machen, indem wir ihm sagen, wie wir ihn lieben. Aber es ist ganz gut so; lasset auch weiterhin den lebenden Künstler sich abmühen nach einer einzigen elendiglichen Aufführung eines eignen Werkes, das er nie gehört hat; laßt auch weiterhin die großen Männer nicht zu dicken Männern werden. Dann braucht ihr dereinstens zu ihrem Denkmal weniger Material. Denn dem nach Brot verlangenden Künstler gebt ihr einen Stein — sein Denkmal.

„Wehe euch; denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet."

Die Berliner Secession.

Die Berliner Secession konnte am 12. Mai ihre zweite Ausstellung eröffnen, sie war ein schöner Erfolg, eine reine Kunstfreude. Unter ihrer bewährten Leitung ist nichts in die Räume gedrungen, das aus unkünstlerischem Geist erzeugt, dabei kommen alle Eigenarten gebührend zur Sprache. Wenn dennoch nicht alles einwandfrei ist, das man dort sieht, so hat dies eben in den Zuständen seine Ursache, nicht im Prinzip der Secession. Sie wollte ein Bild des künstlerischen Schaffens unserer Tage geben, keinen Bildermarkt. Es ist ihr dies gelungen. Von ihrer ersten Ausstellung unterscheidet sich diese zweite dadurch, daß sie nicht nur deutsch, sondern auch das Ausland vertreten ist und hierdurch eine etwas höhere Beschickungs-Ziffer erzielt worden. Dennoch aber ist sie bei weitem nicht so groß, um zu ermüden. Man kann die sieben Ausstellungsräume durchwandern, alles eingehend prüfend, ohne um das schöne Gefühl eines wirklichen, erquickenden Genusses gekommen zu sein. Was die Art der ausgestellten Werke anbetrifft, so findet man nur Bilder und einige Skulpturen. Die Kleinkünste sind nicht vertreten, wie auch jede auffallende Dekoration vermieden ist. Es ist dasselbe Prinzip, das in dem ausgezeichneten Kunstsalon Bruno und Paul Cassirer waltet: die Bilder allein, unbehindert von aller Umgebung, sollen von schlichtem Grunde zu uns sprechen. Die Skulptur ist notgedrungen am spärlichsten vertreten, wie am besten durch das Ausland, das ja in Meunier und Rodin die Skulptur-Heroen der Neuzeit besitzt, während wir nach wie vor Böcklin ins Treffen führen können, als den größten Maler, nein als den größten Künstler, Maler-Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihm kommt keiner gleich, alle sind Specialisten, oder G-Saite-Virtuosen gegen diesen Allumfasser, der des Lebens tiefstes Sein im kleinsten ergründet und noch zu gestalten weiß in den Spätlingen seiner hohen Tage mit einer künstlerischen Kraft, die einfach unwiderstehlich. Immer von neuem erschließt sich einem das Rätsel dieses Schöpfers, immer von neuem erkennen wir: so hat vor Böcklin noch keiner geschaffen, er läßt sich mit niemandem vergleichen, nicht nur in Vorwurf und Gestaltung, sondern was das innerste Wesen seines Kunstschaffens anbetrifft. Er kann das Gleiche, das die Alten konnten, aber hat dieses Können um die ganze bestimmte Note seines Jahrhunderts bereichert, und dann, er umspannt den ganzen Inhalt seines Jahrhunderts, während die besten seiner Zeitgenossen alle nur ein Lied pfeifen und — das nicht können, was das Wesen der großen Kunst der Alten ausmacht. Böcklin ist die Verkörperung einer Entwicklungsstufe des Menschen-Geistes wie dieser Art die letzte große Rembrandt war. Die wenigsten werden diese feierliche Proklamation, die für Kenner ja längst etwas selbstverständliches ist, aus den beiden schlichten Bildern, ‚der Kentaur' und ‚Horch der Hain ertönt von Liedern' herauslesen. Aber dem, der nicht Augen hat zu sehen, werden sie auch nicht so leicht erschlossen werden können, die tiefe Analyse Böcklinschen Kunstschaffens würde hier zu weit führen. (Vergl. meine Studie ‚das Schaffen der Künstler'. Nordd. Allg. Ztg." vom 22. April 1900.)

Ich sagte eben, daß neben Böcklin die meisten seiner Zeitgenossen nur Specialisten oder G-Saite-Virtuosen seien, das liegt im Wesen der Kunst des 19. Jahrhunderts begründet. Sie hat vor allem in koloristischer Beziehung Eigenheiten, Neuheiten zu ver-

zeichnen. Eben ſo bekannt aber iſt es, daß ſie hierüber, das tiefſte Weſen der Kunſt, den Inhalt, das Erlebte nicht nur vernachläſſigt, ſondern ſchließlich beinahe zu geſtalten verlernt hat, indem ſie allzuſehr ‚Kunſt des Auges' wurde. Das Auge iſt in der Malerei gewiß ſo entſcheidend wie in der Dichtung der Verſtand, doch ohne die Ergänzung des Gefühls kommt in beiden nichts zu ſtande. Das hat man denn auch bald eingeſehen und ſind Künſtler entſtanden, die mit ganz neuen Mitteln zurückzuerobern trachteten, das ihre Zeitgenoſſen zu geſtalten verlernt und das der größte, Böcklin, als ſo reiches Erbe beſaß: die Fülle des inneren Lebens. Für dieſe Seelenphaſe ſind zwei Künſtler beſonders charakteriſtiſch, ich meine den Franzoſen Vallotan und den Deutſchen Th. Th. Heine. Sie bemächtigten ſich mit beinahe wiſſenſchaftlicher Schärfe und Strenge des Verlorengegangenen und ſetzten ſich ſo in direktem Gegenſatz zu Böcklin zwiſchen dem und ihnen die große Gruppe der ‚Maler des Auges', der ‚Maler des Äußeren' lag, indem ſie die Naivetät der Anſchauung, des Blickes fürs Ganze, fürs Weſentliche, die Böcklin unbewußt handhabte, mit allem Zeitraffinement ſyſtematiſch rekonſtruierten. Vom Franzoſen Vallotan, deſſen Holzſchnitte vor einigen Jahren Aufſehen erregten und den Kenner mit Recht als eine ganz neue Phaſe der Zeitpſyche hinſtellten, ſehen wir diesmal in der Ausſtellung nur ein paar kleine Bilder, die dem Kenner höchſt intereſſant, dem Uneingeweihten das Weſen und die Bedeutung dieſes Mannes aber nicht erſchließen können, während Th. Th. Heine, der wohl zu den vier bedeutendſten Künſtlern der Gegenwart gehört und der durch ſeine unerſchöpfliche Simpliciſſimus-Produktion ſchon beinahe in die Allgemeinheit gedrungen, mit höchſt typiſchen Werken vertreten iſt. Daß er, wofern er nicht zeichnet, Tempera malt, iſt ebenſo erklärlich bei ſeiner Eigenart wie die Handhabung dieſer Farbe, dem deutſchen Weſen überhaupt beſſer zu liegen ſcheint, denn die Ölmalerei. Was für ein wundervolles Werk iſt diesmal das kleine Bild ‚Wolken die vorüberziehen'. Der Titel iſt ſymboliſch gemeint, denn wie in der Landſchaft, ſo ziehen Wolken der Schwermut über die Seele dieſer jungen verträumten Liebesleute. Es iſt recht überraſchend, den grauſamen Satiriker Heine, der ſich gleich nebenan in dem Bilde ‚Frühlingserwachen' wieder entpuppt, ſo tiefe Herzenstöne anſchlagen zu ſehn. Doch für Pſychologen konnte es längſt keine Frage mehr ſein, daß Heine zu jenen tiefempfindenden Menſchen gehört, die aus einem unbefriedigten Schönheits- und Gefühlverlangen in der rauhen Wirklichkeit alles mit der ätzenden Lauge ihres Hohn und Spottes verletzen, wie erotiſch veranlagte Naturen (man denke nur an Beardsley) aus gleichen Bedingungen das Vermißte in der Sünde ſuchen. Das eben erwähnte Bild erzählt eine ganze Geſchichte, es iſt ein Gedicht; es gehört zu den wenigen Bildern, die ich beſitzen möchte.

Ich hatte im Vorhergehenden die beiden Gegenſätze der Kunſt der Gegenwart gegenüber geſtellt: in dem einſamen Böcklin die Verkörperung des neuen Geiſtes im Gewande der alten Kraft; in Vallotan und Th. Th. Heine das allgemeine Verlangen, die Flucht aus dem Wirrſal der Gefühls- und Kunſtexperimente der Neuzeit, die ich als ‚die Kunſt des Auges', des ‚Äußeren' bezeichnete. Dieſe letztere Gruppe iſt mit den verſchiedenſten Repräſentanten vertreten, deren hervorragendſte ich hier erwähnen will. Auch in dieſer Kunſt treten uns verſchiedene Grade entgegen; man könnte ſie ‚von Liebermann bis Whiſtler' nennen. Beide Künſtler wollen im Grunde dasſelbe, nur iſt der eine weit ſubtiler und raffinierter wie der andere; beide wollen die Natur erfaſſen in ihrer farbigen Erſcheinung. Nur entfernt ſich Whiſtler inſofern von Liebermann, daß er zwecks ſtärkerer Wirkung das Geſehene bewußt ändert, während Liebermann gewiſſenhaft Ton neben Ton ſetzt. So entſtehen in der Kunſt zwar vorzügliche Sachen, doch nur ſolche, die einem nur ſo lange Freude machen, wie das Auge auf ihnen ruht, d. h. ſo lange ſich das

Auge an der geschickt vorgespiegelten Wirklichkeitstäuschung erfreut, etwa wie an einem guten Witz (man möge mir diesen Vergleich verzeihen), ich kann nicht anders, ich mache in diesem Augenblick die Probe darauf und es bestätigt sich —: ich lehne mich zurück in meinen Stuhl und schließe die Augen — Liebermanns Bild, die ‚Badenden Knaben' tritt deutlich vor meinen Geist, doch in meiner Seele regt sich nichts, obgleich ich derartige Scenen oft erlebt, es regt sich nichts, weil das Auge sich nicht an dem Technischen erfreuen konn; und nun schließe ich die Augen und versuche den Geist des Heineschen Bildes zu beschwören, er kommt und lange, lange könnte ich Zwiesprach mit ihm halten ... Hierbei will ich nochmals betonen, daß Heine etwas, Valloton jedoch gegen den erlebten Gefühls-Inhalt eines Böcklinschen Bildes vollends Gefühls-Experimentator ist, sodaß uns bei seinen Holzschnitten das innere Leben auch nur erfaßt während des Anblicks, nicht während der Erinnerung: das wahre Gefühl äußert sich nämlich in seiner intensivsten Form als farbige Erscheinung; das mit dem Gehirn künstlich rekonstrierte in der schwarzweißen Linie, was die malerischen Versuche Vallotons ihrem Werte noch vollauf bestätigen.

Weniger experimental wie bei Valloton und Heine zeigt sich nach und nach diese Inhalts-Kunst (ich verstehe unter Inhalt nicht ein Histörchen oder Anekdötchen, sondern das Erlebte) in Deutschland allenthalben bei einer sich mehrenden Anzahl. An ihrer Spitze die Meister Thoma und Steinhausen, deren einer aus dem Naturalismus eines Leibl, der andere aus der Tradition der Nazarener sich höchst individuell entwickelte. Thomas Meisterwerke sind bekannt, sie sind ein Lied von deutschem Leben, deutscher Seele, deutscher Landschaft, Steinhausen kennt man noch weniger und aus dem, das hier ausgestellt, kann man ihn auch nicht ganz kennen lernen.

In ihrem Geiste schafft eigenartig Schulze-Naumburg und Leistikow, jeder den eigenen Weg gehend, das Bild der deutschen Kunst, die sich von ausländischem Einfluß mehr und mehr löst, befestigend.

Eine Sonderstellung unter diesen, die repräsentativ sind für das allgemeine Schaffen, nimmt Marées ein, der Verstorbene, zeitlebens Verkannte. Daß mich seine Werke sonderlich erwärmen, möchte ich nicht behaupten. Er lebte und schuf in Florenz, seine Werke entlieh man aus einer bayerischen Galerie. Sie sind Versuche, keine vollendeten Werke. ‚Kunst ist' — so sagte Liebermann in seiner klugen Rede —, ‚was die großen Künstler geschaffen' — das ist schon wahr, nur sind wir mit diesem Ausspruch so klug wie zuvor, d. h. so unwissend: denn wer waren die Größen? Hierüber dürften die Meinungen wieder sehr verschieden sein. Daß Marées ein *ganzer* Künstler war, unterliegt keinem Zweifel, doch war er es nur in seinem Wollen, nicht im Können, nicht im Erreichen und somit sind seine Werke auch ‚unvollendete Kunst'. Auch er war ein Experimentator, doch anderer Art wie Valloton und Heine. Er war ein mühsamer Ringer wie Feuerbach, doch noch unvollendeter wie dieser und weniger innerer Art. Er war ein malender Bildhauer, ein Künstler, der den Menschen nur nach Maß und Form als Individuum, für seine Gattung typisch, erfaßte. Aber diese Wesen sind alle tot; totgeboren wie die Kunst —: Hildebrandts, des Bildhauers, mit der sie eng verwandt, mit dem Marées im Leben befreundet. Die Kunst beider leidet an dem Fehler, daß sie zu tief in der Antike wurzelt. Der Antike wurzeln Grundgesetze der Kunst inne, die für alle Zeiten gelten, aber sie müssen dennoch Axenverschiebungen erleiden wie sie dies bei Holbein, Rafael, Rembrandt, Böcklin, Meunier, Rodin gethan —: womit ich gleich gesagt, was ich über die gegenwärtige Skulptur denke und wie hoch ich Meunier und Rodin über Hildebrandt stelle.

Rudolf Klein.

Kleine Hexe.

Von Margarete Beutler.
(Berlin.)

Und kein Mensch hat zu ihr kleine Hexe gesagt, und kein Mensch hat zu ihr kleine Hexe gesagt. Und kleine Hexe, kleine Hexe — darin liegt etwas, wie Militärmusik, etwas, was das Blut hüpfen und die Augen tanzen macht; etwas, was die Finger ein bischen krümmt, als ob sie ein Vorbeihuschendes fangen wollen, etwas, wie es in Großvaters Johannisbeerwein steckt — etwas, das sich wild berauschend und doch eigentümlich schwer aufs Denken legt.

Und es hat niemand zu ihr kleine Hexe gesagt, und sie wüßte gar nicht, wie das ist, wenn nicht, wenn nicht . . .

Um ein Uhr hatte sie heut erst gehen können — da waren noch einige Federn notwendig zu kräuseln gewesen. Nun ja, nach dem feuchten Wetter der letzten Tage!

Sie war abgemattet und hungrig. Aber als sie dann an das niedrige, von dem vielen Regen recht blinde Fenster trat, um ihren Hut aufzusetzen, da blitzte da oben in einem Fenster des vierten Stockes ein seltsames Leuchten. Und da lachte sie. Sie war wohl eine kleine Schwärmerin, denn sie lachte, weil sie wußte, daß das Leuchten da oben von der Sonne kam, und sie lachte, weil sie ahnte, daß es am Nachmittag etwas heller in dem kleinen Parterrestübchen sein würde. Es kräuselte sich noch einmal so schnell, wenn man weiß, daß es eine Sonne giebt da oben, die gewiß recht voll zu uns hineinschauen möchte, wenn der Hof nicht gar so eng und die Häuser nicht gar zu hoch wären.

Da am Fenster sah Trude auch, daß das Band an ihrem Hute schon recht fahl war. Vielleicht, daß man es umkehrte!

Oder ob sie das rotseidene Schürzenband herumgeben soll? Die Schürze hat sie zwar von Hanne Krüger zum Geburtstag bekommen, aber die ist ja viel zu schade zum Umbinden. Für wen soll sie sich wohl zu Hause solche feine Schürze umbinden — Mutter geht flicken — die Tante wäscht . . . Gertrud warf noch einen Blick auf das flimmernde Leuchten da oben, dann ging sie hinaus über den winzigen Hof, wo der Kommis aus dem ersten Stock Tabaksballen ablud.

Der Kommis ließ ſie nie vorbei, ohne mit der Zunge zu ſchnalzen. Er hat ſehr ſchwarze, liſtige Augenbrauen — mein Gott, ſo ein häßlicher Menſch! Was der ſich einbildet! — — Im Flur des Vorderhauſes zog ſie den einen braunen Zwirnhandſchuh an. Sie zieht immer nur einen Handſchuh an — ſie hat eine hübſche, weiße Hand, und wenn ſie den dunklen Rock ſo ein bischen hebt und den kleinen Finger ein wenig zurückbiegt . . .

Sie ſtand allein in dem Hausflur. Er war finſter und traurig wie dieſe alte Mietskaſerne.

An der Wand vor ihr hing ein kurzer Schlauch mit einem Holztrichter — das war ein Sprachrohr, das irgend ein Vizewirt einmal angelegt hatte, um in ſeine Wohnung hinauf zu ſprechen.

Wie ein Kichern ging es durch Trudes Gedanken: einmal etwas hineinrufen — dann fortlaufen — ganz flink!

Ihr Mund ſpitzte ſich, und ſie nahm den Schlauch in die Hand.

Aber da bebte etwas, da zitterte etwas von oben herunter. Da waren Töne — Worte — — ſie legte mechaniſch das Ohr an den Trichter und preßte die linke Hand feſt an die Bruſt.

Da, da — nun trafen die Töne, die Worte ihr Ohr — — aber — aber das war ja ganz deutlich! — „J du — klei—ne H—hexe" und dann ein trillerndes, unverſchämtes Lachen wie unterdrücktes Schreien aus Mädchenmund.

Eine kalte, fremde Hand ſtrich über Gertruds Körper. Sie wagt nicht zu atmen — — Da oben die Sonne, ſie ſieht ſie vor ſich — — Das kann nur der dicke Vizewirt und das rothaarige Stubenmädchen, dem der Tabakkommis neulich einen Klaps gegeben hat — ſie hat das ganz deutlich geſehen! — — Und die Vizewirtin iſt ausgegangen — die beiden ſind in ſeiner Arbeitsſtube . . . Einmal iſt ſie oben geweſen und hat die Miete von der Modiſtin heraufgetragen — dicht am Sprachrohr ſteht das Lederſopha — —

Ihr Arm ſank ſchlaff herab — dann jagte ſie aus dem dunklen Flur hinaus über die Straße, über die Brücke.

Sie ſah die Sonne nicht, die aus dem Waſſer freundlich zu ihr reden wollte, ſie hob ihren Rock nicht und bog ihren hübſchen, kleinen Finger nicht rückwärts. Ihre Hände zerriſſen beinahe den braunen Zwirnhandſchuh — ihre Augen ſuchten etwas neues, fernes, häßliches . . .

Und kein Menſch hat zu ihr kleine Hexe geſagt, und kein Menſch hat zu ihr kleine Hexe geſagt. Und kleine Hexe — kleine Hexe — darin liegt etwas wie Militärmuſik, etwas, was das Blut hüpfen und die

Augen tanzen macht, etwas, was die Finger krümmt, als ob ſie etwas haſchen wollen, das vorbeikommen wird, das vorbeikommen muß.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Am Nachmittag war es wirklich heller in dem dumpfen Hofſtübchen. Aber das bemerkte Gertrud nicht. Sie nahm ſich ſchweigend ihre Federn vor — große, ſchwarze, glänzende Federn, die ſich kühl und weich zwiſchen die Finger legen.

Große, ſchwarze, glänzende Federn!

Und wie die Fieberchen beben, als ob ein geheimnisvolles Leben in ihnen wäre!

Es iſt Leben in ihnen — die Fieberchen ſind ſchwarze, wilde Muſikanten.

Was ſpielen ſie?

Tolle bunte Weiſen: Geigen trillern wie unterdrücktes Schreien aus Mädchenmund und irgend eine Flöte ſchäkert: „I du — kleine Hexe — klei—ne H—hexe!“

Die ſchwarzen, glänzenden Federn! Wenn ſie über den Hutrand nicken, ſo weich, ſo biegſam — wenn ſie ſich um einen, braunen, breiten Haarknoten ſchmiegen — — und dann — dann das graue Kleid dazu — ein weißer Unterock —

Gertruds Naſenflügel zittern, ſie liebkoſt die weichen, ſchwarzen, glänzenden Federn.

Die tollen Muſikanten haben ihre Sache gut gemacht.

Morgen iſt Sonntag — wenn die Kommerzienrätin heut' nicht mehr um die Federn ſchickt, morgen thut ſie es ſicher nicht. Morgen — Sonntag — nicht!

Und nur einen Tag auf dem Hute die ſchwarze, wallende Pracht zu haben, einen einzigen Sonntagsnachmittag! Was ſchadet das der Kommerzienrätin, die Käſten voll Federn und Blumen zu Hauſe hat.

Am Montag werden die ſchwarzen Federn wieder in ihrer roten Pappſchachtel in dem dunklen Parterreſtübchen liegen. Einen Kaſten voll Federn und Blumen möchte Gertrud haben — beſonders Blumen. Roſaſeidene, zarte Roſen oder purpurne Sammetroſen und ganz ſtille, traurige, weiße Roſen — oder ſonnengelbe, leuchtende Roſen — — aber am liebſten doch zarte, roſa Seidenroſen mit mattgrünen Blättern.

Und dann möchte Gertrud vor einem Spiegel ſtehen, der ſo groß iſt, daß ſie ſich ganz und gar darin ſehen kann. In einer weißen Mullbluſe möchte ſie davor ſtehen — — aber nein, ſolche Bluſen ſind nicht genug ausgeſchnitten, in ihrem Einſegnungshemde möchte ſie vor dem

Spiegel ſtehen — das hat nur ganz ſchmale, gehäkelte Spangen über den Schultern und eine breite, durchſichtige Paſſe, die mit einem grünen Bändchen geſchloſſen wird.

In ihrem Einſegnungshemde möchte ſie vor dem Spiegel ſtehen und ſich die braunen Haare über die Schultern fließen laſſen. Und dann die zarten, roſa Seidenroſen in die Haare hinein — und überall Roſen — an der Paſſe Roſen und auf den Schultern Roſen.

Aber nicht allein möchte Gertrud daſtehen, es müßten irgendwo in der Nähe fremde, dunkle, bewundernde Augen ſein, die ihre Mädchenſchönheit in ſich tränken.

Sie kennt wohl keine ſolche Augen?

Die Männer, die ſie kennt, haben kühle graue Augen — kühle blaue Augen — kühle braune Augen — Geſchäftsaugen — Alltagsaugen — meiſtens unter Gläſern —

Aber?

Aber . . .

Der ſchwarze Kommis — —

Die Augen könnten ſo ausſehen — graulich beinahe in ihrer wilden Bewunderung — aber berauſchend wäre das, berauſchend wie die Muſik der ſchwarzen Fiederchen und wie Großvaters Johannisbeerwein. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und dann iſt die Luft ſo närriſch warm, und alles ſieht ſo ſonntäglich aus, und der ſchwarze Kommis iſt ſo ſpaßig.

Und er iſt abſolut nicht häßlich! — —

Das iſt viel ſchneller gegangen als Gertrud gedacht hat.

Als ſie geſtern abend an ihm vorbeiging, hat er wieder geſchnalzt, und ſie hat gelacht. Da iſt er zu ihr in den Hausflur getreten und hat ihren Arm an ſich gedrückt und geſagt: „Na, wie iſt es, wollen wir nicht morgen ein bischen zuſammen ausgehen?“ — Und ſeine ſchwarzen, ſeltſamen Augen hat ſie dicht vor ſich geſehen. Nein — ſolche Augen — ſolche Augen!

Und nun im Walde iſt die Luft ſo närriſch warm — und das Moos iſt ſo närriſch weich — und die Vögel haben ſolche poſſierliche Stimmen — und der ſchwarze Kommis drückt ihren Arm und erzählt ſo verdrehte Geſchichten.

Aber etwas fehlt noch — etwas fehlt noch — das muß Gertrud noch hören — das Wort, das ſo mächtig macht, weil es ein Zauberwort iſt. Sie kann nicht anders — ſie kann nicht dafür — ſie muß es hören, muß — muß — muß — —

Und plötzlich liegt sie vor dem schwarzen Kommis auf den Knieen und drückt ihre schmächtigen Arme um seinen Leib und stammelt mit durstigen, lachenden Augen: „Du — du — sage mal — sage doch mal ‚kleine Hexe' zu mir!"

Da lacht der schwarze Kommis, daß die Finken aufhören zu pfeifen und umklammert und schüttelt ihre kleine Gestalt und zischelt: „Kleine Hexe — kleine Hexe — Hexe — Hexe — Hexe — — wenn du weiter nichts willst" . . .

Ach, das ist wie Johannisbeerwein, so wild berauschend — — aber man kann nicht mehr denken — gar nicht mehr denken. — —

Im Moose liegt der Hut mit großen, schwarzen, glänzenden Federn.
Die schwarzen Federchen geigen wirres, tolles Zeug.
Wind ist Kapellmeister.

Sein Ideal.

Von Arthur von Francois.

(Salzwedel.)

Sie gaben alle viel auf mein Urteil in den Finessen, die das gequälte Dasein der jungen Lebemänner der oberen Zehntausend ausfüllen, — hinsichtlich der Frauen gerieten wir aber oft in Meinungsverschiedenheiten, — ich hatte da so meine eigenen Ansichten. — Mir waren nun einmal diese Dämchen mit dem äußerlich verschämten Augenaufschlag und der inneren Verderbnis gerade so unsympathisch, wie die raffinierten Weiber mit der unverstellten Dreistigkeit in Miene und Geberde jener halben Welt, die vielfach den jüngeren und älteren Löwen der Gesellschaft die ganze Welt bedeuten. — Mein Ideal in der Kategorie jener species sollte und mußte ein Mittelding zwischen den beiden, eben geschilderten Gattungen sein. So ein echtes und rechtes Weib, — in den Jahren, wo es in der Vollkraft seiner Empfindungen steht und bereits die Reife der weisen Erkenntnis besitzt, wohl zu schäumen, doch beileibe nicht überzuschäumen. Nicht voll berechneter Prüderie, — maßvoll, aber doch in Großstadtluft und -leben aufgewachsen, um alles, was man fin de siècle sieht und hört, zu verstehen und auch als eine naturgemäße Folge unserer Zeit und Anschau-

ungen ohne viel Federleſens begreiflich zu finden. — Keine preisgekrönte beauté, — bewahre, — hübſch in Figur und Toilette, — nicht übermäßig ſchlank, — nein, — für mich darf's keine Knochen geben, nicht für den Magen, nicht für die Liebe! —

So flanierend und ſimulierend durchquerte ich die Linden im Spätherbſt um die ſechſte Stunde nachmittags etwa. — Eine weiche, wehmütige Luft hatte mir ſchon den ganzen Tag ſchwere Gedanken und einen ſchweren Kopf verurſacht, — das raſchelnde Laub machte mich nervös, die haſtenden Menſchen noch nervöſer. — „Zu Café Bauer! —" ich ſchwankte, — da, — meine Gedanken nahmen plötzlich eine ganz andere Richtung. — Eine hohe Frauengeſtalt überſchritt bei Café Bauer den Fahrdamm. Einfach, geſchmackvoll gekleidet, — etwas rundlich, knapp umſchloß ihren Oberkörper ein dunkles Jackett, in der Hand ein längliches Paket. — Ich könnte es noch heute malen, wie ſie energiſch ausſchritt und dann, plötzlich zögernd, die Uhr herauszog. Noch bevor ſie ſich über Zeit nnd Stunde orientiert, war ich an ihrer Seite, mit einer Schnelligkeit, die ich meiner ſprichwörtlich gewordenen ſchneidigen Nouchalance niemals zugetraut hätte. — „Verehrteſte, es iſt gerade ſechs Uhr", — ich ſagte das und bohrte zugleich meine Blicke in ihr Angeſicht, das ſich mir nun voll zuwandte. Ein rundes, leichtgerötetes Antlitz, — kein edler Schnitt, doch gut geformte Züge, und unter gewelltem Blondhaar, ein paar friſche, fröhliche Augen. Sie lachte mit geſunden Zähnen, dankte, und ich begleitete ſie nach den üblichen Redensarten die Friedrichſtraße hinunter. — Wir unterhielten uns über landläufige Dinge, — mir gefiel ihr ungekünſteltes Sichgeben ungemein und — was weiter, — es kam ſo, wie es dann meiſtenteils kommt! — Wir ſaßen bald in einem koſigen Eckchen jener feudalen Reſtaurants, wo der innere und äußere Menſch ſich ſo gern zu Luſt und Liebe ſtärken und anfeuern läßt. — Ich hatte nun Muße, meine Unbekannte genauer zu betrachten. Zwei ſtarke Trauringe an ihrer Rechten verrieten mir, daß ſie Witwe ſei. Ihr Auftreten war reſolut, ſie wußte lebhaft zu plaudern und zeigte eine gewiſſe Erfahrenheit und Selbſtſtändigkeit. Sie aß mit beſtem Appetit und, trotzdem ſie reichlich Wein genoß, blieb ihr Kopf klar. — Daß ich es mit keiner Vertreterin der demi-monde zu thun, hatte mein Kennerblick ſehr bald erkannt, — folglich ſchien wohl die Heldin meines kleinen Abenteuers einer beſſeren Sphäre zu entſtammen, daher gewiß auch an den Genuß edlerer Getränke gewöhnt zu ſein, — wie ich mir frohlockend klarmachte und nun die ganze Situation doppelt pikant und reizend fand. — Ja, ſo hatte ich es mir in Traum und Phantaſie vorgeſtellt, das Weib nach meinem Geſchmack! — Und

nun ihre Hand, — (aus der Bildung der Hand las ich von jeher die seelische Beschaffenheit des Menschen mit verblüffender Sicherheit!) — eine kräftige, nicht allzukleine Hand, — man hatte die Empfindung, sie könne zugreifen, zufassen, — ich konzentrierte mein Urteil in das eine Wort „vertrauenerweckend!“ — — Bald nahte jener Augenblick, jene Phase im Verlauf derartiger Liebes-Episoden, der mir und vielleicht auch Gesinnungsgenossen der liebste. — Über dem mit halbgeleerten Gläsern und allerlei Dessert-Resten bedeckten Tisch lagern bläuliche Wölkchen einer exquisiten Havana und von allen gehabten kulinarischen Genüssen ist nur noch ein schwacher Duft vorhanden. — Der Kellner setzt noch eine Heidsic demi-sec in den Eiskübel und verschwindet dann diskret auf unbestimmte Zeit. — Eine aufregende Mattigkeit liegt in der ganzen Atmosphäre — — Mit einem Kuß erweckte ich sie später, — sitzend, in mir unbegreiflich unbequemer Stellung, hatte der Schlaf sie übermannt. Sie erklärte mir, daß sie häufig die Nächte derartig sitzend verbracht und durch die Gewohnheit das Schlafen auch so gelernt hätte, „am Krankenbett“, — setzte ich innerlich hinzu und drückte ihr voll bewundernder Hochachtung die Hand, — welches Juwel hatte ich entdeckt! — Sie war nun etwas eilig, — ich wollte und mußte sie wiedersehen, — im Grübeln über das wie und wo, hatte sie aber schon nach flüchtigem Gruß einen gerade passierenden Omnibus bestiegen, und ich stand enttäuscht und ärgerlich verlassen da. —

Wochen waren vergangen. — Mein Weg führte zu meinem Bruder nach Berlin W., wo ich dessen Erstgeborenen bewundern und an mein Onkelherz drücken sollte. — Alles dort freudige Erregung. Man führte mich in das Gemach des jungen Weltbürgers, der gerade gebadet worden war. Ein weibliches Wesen mit großer weißer Schürze, den Rücken der Thür zugewandt, hielt das Kind. — Bei meinem Eintritt wandte sie sich mir zu, — „ein rundes, leichtgerötetes Antlitz, — kein edler Schnitt, — doch gut geformte Züge, und unter gewelltem Blondhaar ein paar — jetzt entsetzt blickende Augen, — an der rechten, kräftigen, nicht allzukleinen Hand zwei starke Trauringe“, — eine Sekunde sprachlosen Erstarrens! — Die Wehmutter — alias Hebeamme, — kein Zweifel! — — Was ich gesagt, gethan, — ich weiß es nicht. — Erinnerlich ist mir nur, daß ich dann auf Geheiß meiner Schwägerin der sage-femme ein douceur für ihr „thatkräftiges Wirken“ verabfolgen mußte, was mit den gemischtesten Empfindungen geschah. — Ich habe meinen Neffen erst wieder besucht, als er der Obhut dieser Dame gänzlich entrückt war.

Deutsche Lyrik.

Erwachen.

Die eigene Seele, wer kannte sie?
Dieses Steines Abgründe, wer nannte sie?
An dessen reinlich geschliffenen Flächen,
Regenbogenfarbig im Gleiten,
Fäden von Licht zerstiebend sich brechen —
Unübersehbar nach allen Seiten
Ordnen sich winzige, gleiche Gefächer;
Aber dem Auge verwirren sich drinnen
Viele, viele Gemächer,
Ein gläsernes Kammerwerk voller Netze und Spinnen.

Die eigene Seele, wer kannte sie?
Zwischen eines jungen Kindes Fingerspitzen
Hob sie einst ihre Schönheit und wandte sie,
Selbst verwundert über ihr Morgensonnenblitzen.

Und das Kind sprach und sang:
„Das mag wohl ein Fest,
Ein lachendes sein,
Daß die Wiese darein
Und der Graben entlang
Alles sich sehen läßt
In dem einen kleinen Stein!
Aber dich küssen — wer weiß?
Du bist schön, wir spielen miteinander,
Aber du bist heiß
Und ganz in Flammen —
Lieber nicht küssen — wer weiß?"

Berlin. Hans Schlieper.

Das heiße Weinen.

Dann lagen wir so still vereint
Und fühlten nur das heiße Blut . . .
Doch deine Seele hat geweint,
Denn sie ertrank in schwarzer Flut . . .

Und dieses Weinens heißer Ton,
Der heut' noch mir im Herzen schreit —
Stieß mich in jener Stunde schon
Vom Gipfel meiner Seligkeit.

Ströfen. Karl Röttger.

Das Feuerlein.

Und geh' ich durch den Wieſengrund,
Wo Krebſe wir gefangen,
Wo geſtern noch am Feuerlein
Wir koſeluſtig ſangen, —

Und denke, wie beim Weine wir's
So kindertoll getrieben: —
— Das Feuerlein iſt ausgebrannt —
Die Aſche — iſt geblieben! —

Und geh' ich durch den Wieſengrund,
Wo wir zu zwein gegangen —
Wo geſtern noch beim leiſen Wort
Errötet deine Wangen —

Und denke — wie beim Scherzen wir's
So kindertoll getrieben: —
— Das Feuerlein iſt ausgebrannt —
Die Aſche iſt geblieben! —

Und balde kommt ein Regenguß,
Der ſpült die Aſche in den Fluß —
Dann — iſt vom ganzen Feuerlein
Kein garnichts nachgeblieben. —

Pawlowsk. Siegwart von Kügelgen.

Die Welt iſt eine finſt're Stadt . . .

Die Welt iſt eine finſt're Stadt,
Die helle und dunkle Häuſer hat,

Meine Seele geht mit zagen Füßen
Taſtenden Schritt's durch die Häuſerreih'n,
Aſche im Haar, wie zu großem Büßen,
Die zarten Glieder in grobem Lein,
Umdroht von des Dunkels ſchwarzen Geſpenſtern
Sucht und ſucht ſie in finſtern Fenſtern
Des Glückes goldenes Kerzenlicht
Und ſucht und ſucht und findet es nicht . . .
Da legt ſich über die regenfeuchten
Straßenſteine ein ſchmales Leuchten,
Ein müde geirrter, roter Strahl
Aus des Glückes goldenem Freudenſaal.
Auf hell beleuchteten Fenſtervorhängen
Tanzen Schatten verworrene Reigen;
Durch die verſchloſſenen Thüren zwängen
Sich wirre Töne feſtlicher Geigen . . .

Und meine Seele ſtarrt und lauſcht,
Wie droben des Glückes Reigen rauſcht.
Dann haſtet ſie weiter, erſchreckt und verzagt,
Als hätte ſie wer von der Schwelle verjagt
Durch Nebel und Nacht, im Haare der Wind,
Ein müdes, verſtoßenes Bettelkind.

Breslau. Auguſt Friedrich Krauſe.

Mittag.

Still liegen Flur und Wälder
Im Sonnenglanz gebreitet,
Und durch die reifen Felder
Der weiße Mittag ſchreitet,
Dem Fruchtbarkeit das Füllhorn beut,
Daraus er ohne Enden,
Mit gebefrohen Händen,
Die ſegenſchweren Spenden
Verſchwenderiſch verſtreut.

Das große Mittagsglühen
In ſeinem ſatten Prangen
Hat mir mit Duft und Blühen
Den ſtolzen Sinn gefangen,
Und ſchlafen ging mein wilder Mut —
Aus goldigzarten Wogen
Kam leis ein Traum geflogen,
Hat mich hineingezogen
In all die helle Glut.

In Daſeinsüberfülle
Fühl' hoch mein Herz ich ſchlagen,
Es iſt in mir die Stille
Von heißen Sommertagen
Und doch die Kraft, die Welten bricht —
Der Sonne goldne Funken
Sind in mein Herz geſunken,
Mein Herz iſt ſonnentrunken
Und überall iſt Licht.

Prag. Rudolf Haas.

Die Alpen im Winter.

Die Alpen zu erſchauen
In ihrer Winterpracht,
Wo ſie empor ſich bauen,
Hab' ich mich aufgemacht.

Doch, die ſo ferne ſtanden
In weißer Firnen Glanz,
Als ich mich nahte, ſchwanden
Vor meinem Blick ſie ganz.

Die ſtarren Eisgefilde
Umfloß ein Nebelmeer,
Verhüllt vom Wolkenbilde,
Sah ich ſie ſelbſt nicht mehr.

München. Martin Greif.

Winternacht.

Eingefroren alle lauten Bronnen.
Demantſterne funkeln mir entgegen.
Einſam wandr' ich auf beſchneiten Wegen,
Hungre heiß nach Liebeswonnen.

Rings der Tod, indes ich Leben heiſche.
Meine Wünſche, wilde Wölfe, wittern
In die Winternacht voll Sternenzittern
Weib, nach deinem warmen Fleiſche!

Auf der Brücke.

Nachtgewölke warfen braune Schatten
Gleich dem Ton auf Bildern alter Meiſter.
Und wir ſtanden auf der Brücke, ſchauten
In den Fluß und alles ſchien im Fließen:
Bleiche Häuſer, ſchwarze Baumgeſpenſter,
Selbſt die Brückenpfeiler, dran die Wogen
Wie am Bugſpriet eines Schiffs ſich brachen.
Aber dumpf vom Dom herüber tönte
Feierliches Nachtgebetgeläute.
Und wir ſchwiegen. Deine Seele ſuchte
Euren Gott, den Stern und Troſt im Tod.
Meine dich, du Stern des Lebens, Schönheit,
Dich, mein Troſt in der Alltäglichkeit.

In die Wellen tauchten deine Blicke,
Grüßten drin den Himmel. Meine ſtreiften
Deines vornehm römiſchen Profils,
Deiner Büſte und der kühngeſchwungnen
Nackenlinie prächtige Konturen,
Nachtgewölk umrahmt, im Farbentone
Der Gemälde Rembrandts und Van Dyks.

Sonnenfahrt.

So, in den Augen Feigheit und Begier,
Umlauerten das Glück, das Leben wir,
Wie Panther um ein Lagerfeuer ſchleichen;
Im Traum nur ſahn wir uns die Lippen reichen . . .

Nun aber laß uns in die Sonne fliegen,
Wie Sommervögel in das Licht,
Und flammentoll uns aneinanderſchmiegen
Ganz nackt, ganz dicht!
Fort aus der Stickluft dieſer Erde!
Komm mit auf meinem Flügelpferde!
Schon beut ein Eiland uns die erſte Raſt
Im Weltraum . . . ſiehſt du den Kryſtallpalaſt?
Der Himmel lodert über ihm zuſammen
In violetten Flammen
Und zehnmal größer flammt als unſerm Stern
Der Sonne Kern,
Und jeder ihrer Strahlen flackert breiter
Als eures alten Bundes Himmelsleiter . . .

Schon ſenkt der Brand
Dir das Gewand
Vom ſtaubbachweißen Leib, dem ſchönen . . .
Sei ruhig, mußt an Flammen dich gewöhnen
Und an den Stich der goldnen Immen!
Denn große Sonnenblumen ſtehn umher,
Ein gelber Wald . . . dahinter blaut ein Meer,
In welchem ſchwarze Schwäne ſchwimmen.

Donauwörth. Rudolf Knuffert.

Die deutsche Multatuli-Ausgabe.

Von Guſtav Landauer.
(Karlsruhe.)

Wilhelm Spohr hat vor einiger Zeit ſeinem erſten Band Multatuli, der eine Auswahl, biographiſche Einleitung und Charakteriſtik brachte, zwei weitere*) folgen laſſen; und man darf nicht müde werden, das deutſche Publikum darauf aufmerkſam zu machen; traurig genug, daß es vollendeter Hohn wäre, in ſolchem Fall zu ſagen: das deutſche Volk.

Multatuli iſt ein Genie, und das iſt viel geſagt; aber noch mehr: er iſt ein Genie, das ganz einzig daſteht. Er iſt der Künſtlermenſch, der von der That herkommt und der auf die That hinweiſt; er iſt der Thatenmenſch, der inmitten des Lebens, inmitten des Staats, inmitten der Beamtenthätigkeit dem Hirn und dem Herzen des Höhenmenſchen zum Siege verhelfen will. Wir Deutſche haben unſern Laſſalle gehabt, den cäſariſchen Volkstribun; er ſtand vor ſeinen Maſſen, ganz Kämpfer, ganz Leidenſchaft, ganz Ernſt, ganz Partei, ganz Poſe; und dann im engeren Kreiſe lebte er dem feinſten Epikuräismus, dem erleſenſten Skepticismus, dem behaglichſten Künſtlertum. Holland aber hat ſeinen Multatuli: ganz Kämpfer, ganz Leidenſchaft, ganz Ernſt und ganz Humor, niemals Partei, niemals Poſe; aber im Kampf Künſtler, in der Leidenſchaft Skeptiker; ein königs-

*) Alle im Verlag von J. C. C. Bruns in Minden i. W. in ſehr würdiger Ausſtattung.

licher Poet, ein poetischer König im Reiche der Wirklichkeit, an dem wir immer schaffen und das vielleicht nie so kommen wird, das aber doch kein luftiger Traum ist, sondern greifbare, erdenmäßige Lebensgestaltung. Er hat kein einziges Werk geschaffen, das ein reines Kunstwerk und nichts weiter wäre; aber er hat auch kaum etwas, kaum einen Brief oder ein Aktenstück geschrieben, wo nicht die Genialität des Leben und Sprache schöpferisch Gestaltenden herausspränge. Er sagt von sich selbst mit der entzückenden Ungeniertheit des Selbstbewußten, Hochmütigen, Schamlosen, daß er in Augenblicken der Entrücktheit etwas von einem Seher habe, er vergleicht sich mit den Propheten des Alten Bundes, und er hat Recht. Die große Rede vor den versammelten javanischen Häuptlingen, die er seinen Max Havelaer halten läßt, und die er wahrscheinlich selbst so ähnlich gehalten hat, ist von unvergleichlicher Gewalt an Innerlichkeit, der Sprache, der Gesinnung und der Stimmung. Aber dabei nicht im geringsten heroische oder patriarchalische oder demagogische Pose; vielmehr läßt er seinen Helden unmittelbar darauf mit einigen Bekannten noch ein Gläschen Madeira trinken, und es hebt nun ein entzückendes, intimes Gesprächsgeplauder an, das von einem zum andern, vom hundertsten zum tausendsten springt, von schelmischer Grazie zum bittersten Hohn, von eingemachten Gurken zu ästhetischen Betrachtungen, die Lessings Laokoon würdig wären, von einem gestohlenen Truthahn zur schneidendsten Kritik der Staatsvergewaltigung, von den schönen Frauen in Arles zu Duellen, und von Duellen zu Schmetterlingen. Diese Kapitel in „Max Havelaer" zeigen uns Multatuli als einen der größten modernen Dialogkünstler, den die Tiefe der Psychologie und die ungezwungene Feinheit der Verknüpfung der Ideenassociationen fast Dostojewskij an die Seite stellen; und ich weiß, wie viel ich damit sage. Aber Multatuli hat sich niemals mit solchem Können begnügt; er hat niemals den Trieb gehabt, sich in den Rahmen des Kunstwerks, der für ihn ein Folterwerkzeug gewesen wäre, einspannen zu lassen; er ist ein wilder, maßloser Geist gewesen, der gelegentlich alle Formen beherrschte, aber sich niemals von einer Form beherrschen ließ. Ich sage das beileibe nicht, um ihn als Muster anzupreisen; nun, es ist dafür gesorgt, daß nicht so bald noch einer auf seinen Bahnen wandelt. Er ist kein Muster; aber vielleicht ist er in all seiner glänzenden Persönlichkeit doch ein Typus. Erinnern wir uns an Nietzsche, den es vom Künstlertum zur Wissenschaft und von der Wissenschaft zum Leben trieb; der sehnend und süchtig ein König der Erde, ein Befehlender und Umgestaltender zu sein begehrte und leider auch manchmal zu sein posierte. Denken wir an uns selbst, die wir im Kunstwerk an unsere Gestaltungs-

träume und Utopien denken müſſen, denen alle Kunſt Lebenskunſt, Hauskunſt, Tempelkunſt werden will. Vergebens flüchten wir in immer fernere, lebensfremde, weltabgewandte Bezirke, vergebens ringen wir nach Formen jenſeits des Trubels und der Aufgeregtheit der Gegenwart, umſonſt all das heiße Mühen nach der Kunſt für die Kunſt: immer wieder wird der Äſthet zum Symboliſten, wird der duftige Traumeszauber zum Symbol unſeres heiligſten Wollens, immer wieder geſtalten wir Menſchen und Schickſale, deren Romantik inmitten der Lebenswirklichkeiten von dem Tröpfchen Zukunft herkommt, das ihrem Blute beigemiſcht iſt. Nicht umſonſt feiert Multatuli in dieſer unſerer Zeit ſeine Auferſtehung; nicht umſonſt ſage ich, daß man immer wieder auf ihn hinweiſen muß, denn er hat das Eine, was unſerer Generation gar zu ſehr fehlt: ſieghafte Kraft, angriffsbereite Tapferkeit, ſinnenfrohe Lebensluſt.

Aus dem „Max Havelaer" erfahren wir, daß er ſich ſeines Künſtlertums und ſeiner Genialität ſehr wohl und ſehr freudig bewußt war, lange Jahre, bevor er aufhörte, indiſcher Verwaltungsbeamter zu ſein. Er hat ſchon damals, bevor er den Kampf gegen die Unterdrückung und Ausſaugung der javaniſchen Eingeborenen aufnahm, in ſeinen Gedanken und Aufzeichnungen ſcharfe Kritik an unſerer Kultur, an unſern Vorurteilen und Heucheleien geübt. Es wäre aber ein Irrtum, wenn man annehmen wollte, erſt der Kampf in einer ſpeziellen Angelegenheit habe ihm den Blick für die Albernheiten und Erbärmlichkeiten unſerer Zuſtände geſchärft; er ſei von Java her zur Kritik Mitteleuropas vorgedrungen. So iſt es nicht. Er ſelbſt iſt ſich wohl bewußt, daß er ein Beamter war, der ſeines Gleichen nicht hatte, daß er von Anfang an als ein Feuergeiſt ſeine Aufgabe niemals als eine engbegrenzte auffaßte, ſondern als eine in die Weite wirkende Umgeſtaltung und Revolution, nicht bloß in den Zuſtänden, mit denen er es als Beamter zu thun hatte, ſondern in den Ideen und der Lebensführung der Menſchen. Aber er hatte — nicht bloß damals, zeitlebens — eine außerordentliche Scheu und einen Widerwillen gegen das Preisgeben ſeines Innern, das er, wenn er es noch einmal enthüllte, auch völlig nackt zeigen mußte. Wie oft hat er alle Publikation der Dichter und Denker mit der Proſtitution verglichen! Damals, als ihm der Kopf von Ideen brauſte, als ſeine Schubladen gefüllt waren mit Entwürfen, Einfällen und Dichtungen, antwortete er wohl denen, die ihn zur Veröffentlichung drängten: „Würdet Ihr Eure Tochter auf die Straße laufen laſſen ohne Hemd!"

Wie außerordentlich reich und originell damals auf Java mitten in angeſtrengteſter und aufreibendſter Verwaltungsthätigkeit ſein Denken war,

ersehen wir aus der Aufzählung von Überschriften in „Max Havelaer", von denen es mir ganz sicher ist, daß sie Pläne und Gedanken Multatulis selbst aus früherer Zeit sind. Denn etwas der Art, eine Zusammenstellung von sieben Seiten der originellsten und tiefsinnigsten Titel aus den allerverschiedensten Gebieten, läßt sich nicht machen oder erfinden, das haben die Jahre im Hirn eines phantastischen Grüblers geboren. Es sind Titel darunter, die uns in ihrer Kürze eine Fülle von Anregungen und Grund zu ernsthaftem Nachdenken geben, andere wieder, die verblüffend geistreich und witzig sind. Ich führe einige hier an, auch um die Mannigfaltigkeit der Interessenwelt Multatulis zu charakterisieren:

Über die Strafbestimmungen, Kindermord betreffend.

Über den Unterschied in den Begriffen: Unendliche Zeit und Ewigkeit.

Über die Ursachen des Aufstandes der Niederländer gegen Spanien, nicht zu suchen in dem Streben nach Gewissensfreiheit und politischer Freiheit.

Über Wahrscheinlichkeitsrechnung.

Über Verse als die älteste Sprache.

Über die Prostitution in der Ehe.

Über hydraulische Einrichtungen in Verbindung mit der Reiskultur.

Über die Erfindung der Keuschheit.

Über eine gewisse Art von Geist und Scharfsinn bei den Franzosen, eine Folge der Armut ihrer Sprache.

Über den Einfluß der Rassenmischung auf den Geist.

Über die Kraft des Irrtums.

Man erinnere sich dabei, daß „Max Havelaer" im Jahre 1859 geschrieben ist.

Es scheint mir also sicher, daß es Multatuli, als er dieses sein erstes Buch veröffentlichte, schon damals fast ebenso sehr auf die Mißwirtschaft in den mitteleuropäischen Köpfen als auf die verrotteten Zustände auf den indischen Inseln ankam. Darum steht auch der satirische Rahmen, den er dem Buch gab, mit seiner grimmigen Verspottung des Philistertums, in innerm Zusammenhang mit den Vorgängen, die er erzählt: die Beschaffenheit der Köpfe zwischen Ostfriesland und der Schelde muß man kennen, um zu wissen, warum der Javane mißhandelt wird.

Um dieses letztere allerdings handelte es sich Multatuli, besser gesagt: handelte es sich dem entlassenen Beamten Dekker in erster Linie. „Dies Buch ist eine Einleitung", heißt es am Schluß des Havelaer, und er meint damit, daß er auch fernerhin für die Javaner kämpfen werde, nicht bloß mit den litterarischen Mitteln, wenn es nichts anders gebe,

auch als ihr Führer in gewaltsamer Erhebung gegen die holländischen Unterdrücker. Es ist nicht dazu gekommen, das Leben stellt sich ja immer zwischen solche Vorsätze und ihre Erfüllung; das Leben mit seinen Nöten und seiner Kleinlichkeit, das Leben, das ganz langsam die Perspektiven und Prospekte verschiebt. Schließlich kam es doch so, daß der „Max Havelaer" eine Einleitung war in der Reihe von Büchern, die Multatuli ausgeschenkt hat, daß wir heute sprechen von dem Schriftsteller Multatuli. Ein Schriftsteller freilich, dessen Bücher für uns nur der Weg sind, der uns zu einer Person führt, dessen Worte die Brücke sind, die uns an sein Leben geleiten. Und ein Schriftsteller, der sich sein Leben lang dagegen gewehrt hat, ein Schriftsteller zu sein. Das zweite Buch, das uns hier vorliegt, die „Liebesbriefe", die direkt an den Havelaer anschließen und zu ihm gehören — aber nur so, wie schließlich alles, was Multatuli geschrieben hat, zusammengehört — sie sind im Grunde nichts anderes als Dekkers wilder Protest gegen die Aufnahme, die sein erstes Buch gefunden hat. „Der Multatuli handelte verkehrt darin", so ruft er aus, „daß er euch die Wahrheit in allerlei Umkleidung gab. Ihr habt Saidjahs Sang in Musik gesetzt, und eure Töchter ermorden mit viel Gefühl den armen Teufel auf dem Piano . . . ich liefere euch hier einen neuen Text, den ich eurer musikalischen Inspiration warm empfehle." Und es folgt eine Liste auf Java geraubter Büffel.

Die immer wiederholte, immer neu umkleidete Klage Multatulis darüber, daß sie sein Buch gelobt haben als schön, als ergreifend, daß sie ihn gepriesen haben als einen Künstler, der ihnen Genuß verschafft, daß sie aber nichts gethan haben für die armen, ausgepowerten Javaner, ja daß sie nicht einmal etwas gethan haben für den hungernden Eduard Douwes Dekker und seine Frau und seine Kinder, ist aufs tiefste erschütternd. Er erzählt uns von Chrews, der zur Strafe, weil er Räuber verfolgt hat, zum Lautenspiel verurteilt wird, von dem Impresario Publikum, das in dem Notschrei der Mutter um ihr Kind nur hört, wie schön er klingt, er stellt in Versen das Publikum von Christi Kreuzigung vor uns dar:

Kommt mit, kommt mit, es wird ein Mann gekreuzigt,
Was Schönes giebt's zu sehn auf Golgatha!

um schließlich in den wütenden Ruf auszubrechen:

Publikum, ich verachte dich mit großer Innigkeit!

„Liebesbriefe" hat er dieses hymnische Buch genannt, das eines von denen ist, die man, wenn man am Ende angelangt ist, sofort wieder aufschlägt und noch einmal liest, wie er denn selbst schon im „Havelaer" ge-

sagt hat: „Von Büchern, die einer nur einmal liest, rede ich nicht.“ Es sind Liebesbriefe an Fancy, die dem Buch den Namen gegeben haben, von einer wundervollen Sprachgewalt und Gedankenkonzentriertheit und Stimmungsfülle. Multatuli steht in diesem Werke vor uns da, schamlos in der Armut seiner Lebenshaltung, die er uns ohne Bedenken oder Rückhalt immer wieder schildert, und schamlos in seinem seelischen Reichtum und dem eigenen Bewußtsein davon, schamlos auch in seinem Hohn gegen alle Sitten — und Sittlichkeitsheuchelei. Fancy ist es, die ihn in all der Not und Jämmerlichkeit aufrecht erhält, Fancy, um derentwillen er alles erträgt, denn: „Sahst du je einen Keim schießen aus unzersplittertem Samenkorn? — Sahst du je gebären ohne Weh?“ Fancy, die ihm Waffen und Ziel giebt: „Erst den Willen . . . nun die Kraft . . . und am Ende den Sieg!“ Fancy, die Königin des Reichs, das er schildert in der Beschreibung, die er von Havelaer und damit von sich selbst giebt: „Dichter im höchsten Sinne des Wortes, erträumte er sich Sonnensysteme aus einem Funken, bevölkerte sie mit Geschöpfen, seiner Erfindung, fühlte sich Herr einer Welt, die er selbst ins Leben gerufen.“ Und daß dieses Reich inmitten des Alltags und der Philisterei liegt und daß er erst erstritten und ersiegt werden muß. Die „Liebesbriefe“ sind Kampfdichtung, die Stimmung der klewang-wetzenden Kriegsgesänge liegt in ihnen, die Multatuli für die Javaner schreiben wollte, und die er schließlich, wennschon nicht in Verse (von denen er übrigens ziemlich verächtlich dachte) für alle kämpfenden Menschenkinder geschrieben hat.

Die Übersetzung, die im ganzen sehr gut ist, hat manchmal das Bestreben, nicht nur Multatuli, sondern auch das Holländische ins Deutsche zu übersetzen und besonders eigentümliche Wortbildungen nachzuahmen. Das ist meistens ein sehr gewagtes Unternehmen, und es kommt dadurch an einigen Stellen etwas Fremdartiges in Stil und Sprache, während der Holländer eine solche Fremdartigkeit nicht oder nicht in dem Maße empfindet. Es muß aber unser Wunsch sein, daß Multatuli uns ganz gewonnen wird, daß wir ihn nicht als Fremden empfinden, sondern völlig vertraut und heimisch in ihm werden. Spohr hat sich gerade da ein so großes Verdienst erworben, daß es mir fast leid thut, diese Kleinigkeit — denn es handelt sich nur um Einzelheiten — hier erwähnt zu haben. Thun wir nun das Unsrige!

Ausländische Lyrik.

Der Nordwind.

(Van Eeden.)

Der Wind weht hoch und kennt die Menschen nicht.

Hoch mit dem Nordwind will ich steigen
Über der Stimmen Geräusch und über das Licht
Der vielen Straßen. Weg, das warme Gewühl,
Der weiche Druck von Menschen um mich her,

Frei will ich einmal sein, unendlich frei,
Daß keine Liebe und kein Lachen um mich sei
Und keine zarte Stimme, kein Blick aus Freundesaugen
Und keine Weichheit, keine Wehmut, keine Lust.

Einsam will ich steigen in den Nordwind,
Der in der kalten Nacht stille weht.
Groß und ohne Gesetz.
Steigen will ich zu ihm empor
Mit kaltem Blick und unbewegtem Mund
Für alles, was auf ewig wegsinkt unter mir.

Wenn die Vergang'nen, die ich lieb gehabt,
Sich an die Kleider klammern, und den Raum
Mit Bitten füllen, mit dem Schrei der Angst,
Daß ich sie nicht allein da lasse in der Nacht,

Dann will ich schweigend die gekrümmten Hände
Von meinem Kleide lösen; wenn sie fallen,
Will ich nicht beben bei dem dumpfen Schlag —
Nein — singend ziehen durch die dunkle Nacht.

Die Wasserlilie.

(Van Eeden.)

Ich hab' die weiße Wasserlilie lieb,
Weil sie so rein ist und so sanft ihr Kelch
Sich hebt ins Licht.

Aus dunkel-kühlem Waſſergrund empor
Fond ſie das Licht und öffnet ſelig ihm
Ihr golden Herz.

Nun ruht ſie auf dem Waſſer träumend ſtill
Und wünſcht nichts mehr.

Bugojno. Aus dem Holländiſchen von Rudolf Komadina.

Befürchtung.

(Dobroljubow.)

Laßt ſterben mich — was liegt daran?
Nur eins ſchreckt meinen kranken Sinn,
Daß dann der Tod über mich hin
Spottenden Streich mir ſpielen kann!

Ich fürchte, daß auf die kalte Leiche
Gar eine heiße Thräne fällt —
Daß jemand blöde ſich erweiche
Und Blumen auf den Sarg mir ſtellt!

Daß hinter ihm in ſteifer Würde
Zum Kirchhof folgt der Freunde Schar,
Daß ich in meinem Grabe würde
Ein Gegenſtand der Liebe gar!

Daß, was im Leben heiß verlangend,
Umſonſt die Sehnſucht mir entfacht,
An meinem Grabe zärtlich bangend,
Sich über mich dann luſtig macht!

Leipzig. Aus dem Ruſſiſchen von Heinrich von Schoeler.

Hamburger Theater.

Unter den Nachfolgern Pollinis, der ohne vorhergegangene Krankheit ſo plötzlich geſtorben war, unter der Kompagniefirma Bittong und Bachur, trottet alles, Direktion und Künſtlerſchaft, „mühſelig und beladen" ſeinen Weg fort. Es ſteckt nirgend mehr rechtes friſches Leben dahinter. Arbeit, ſchwere, alltägliche Arbeit iſt es ihnen. Das freie, erhobene Gefühl, der Kunſt zu dienen, iſt längſt zu einem Märchen geworden — das nicht nur hier, ſondern auch an den Theatern mancher andern Stadt der Fall. „Ich mag das graue Haus nicht ſehen!" hört' ich neulich einen Künſtler ſagen. Das charakteriſiert ſie! Sie gehen dem Theater aus dem Wege, wie manche Kinder der Schule. Und das iſt es, was uns bei jedem Theaterbeſuch vor den Kopf ſtößt: Sie alle geben, weil ſie bezahlt werden, nicht weil ſie Künſtler ſind; ſie teilen uns die Worte der Dichter mit, bald laut, bald leiſe, aber ſie fühlen nichts dabei, ſie ſchaffen nicht!

Nacheinander haben die Größen und Sterne unſere Bühnen verlaſſen und ſind teils auf Gaſtſpiele, teils an die Hoftheater in Wien und Berlin gegangen. Die Zahl

der Künſtler hat ſich ſowohl am Stodt- wie Tholio-Theater nur wenig verringert, aber die Qualität tief. Zwei, drei Künſtler ſind es, die heute überhaupt ols ſolche in Betrocht kommen können. So vor allem Robert Rhil am Thalia-Theater, der mit der Sormo in Paris wor und neben ihr den Helmer ſpielte, er gehört der Bühne nur noch wenige Tage an. Dann vielleicht Richord Kirch vom Stadttheater. Ein junges, kräftiges Talent. Aber, bleibt er noch longe an dieſer Bühne, wird er erſticken unter dem Hauſen brover Mittelmäßigkeit. Nicht eine einzige toube Blüte weiß ich dorunter zu nennen, aber auch nicht einen gereiften Künſtler, keinen Mitlelpunkt, keinen Lichlſtrahl!

Um lurz ocr der neuerwachenden und erdrückenden Konkurrenz neben Blumenthal, Kadelburg und Philippi doch etwas Annehmbares zu geben, ging im April ein Hauptmann-Cyklus über die Bühne des Stodttheoters. Jetzt folgt ein Sudermann-Cyklus am Altonoer Stodttheater, dos ja derſelben Direktion angehört und meiſt von Homburgern beſuchl wird. Am Thalia-Theater herrſcht jedesmol etwos mehr Begeiſterung — ſowohl im Publikum wie ouf der Bühne — wenn Frau Käthe Frank-Witt auftritt. Mon feiert in ihr gleichſam ihre in Hamburg ſo beliebte und noch immer unoergeſſene Schweſter Lotte. Sie wird mit Beginn des neuen Spieljahres ats Mitglied an der genannten Bühne eintreten und iſl dort dann das einzige Talent, deſſen Zukunſl oielleichl um nichts geringer ſein wird, ols die der Schweſter. Wie lange aber wird ſie ſich unter der Menge halben Könnens auf ihrer Höhe halten? An ein Vorwärtskommen dort iſt ſchlechlerdings nichl zn denken, denn es fehlt an einem nur halbwegs geeigneten Leiter und Lehrer, wie es Direktor Mourice der Lotte Witt in ſo ausgezeichneter Weiſe wor. Frau Frank brachte uns vor einem Jahr Georg Hirſchfelds „Mülter", von dem uns vor kurzem die Komödie „Pauline" beſchert wurde. Die Leſer der „Geſellſchaft" kennen dieſe Stücke. Sind ſie auch nicht beſonders geiſtooll, überhaupl dramaliſch, und rechtfertigen das enthuſiaſtiſche Geſchrei, mit dem man im erſten Jahre den „talentvollen" jungen Dromatiker anpries, In keiner Weiſe, ſo iſl es doch für dos Thalia-Theater beſondere Koſt. Es ſind ſchwoche Lichtpunlte zwiſchen dem „Weißen Rößl" „Als es wiederkam . . ." — und ein Eſel geworden war. Ihm folgen dann mit denſelben Longohren Stücke oon Lubliner, Philippi, Moſer, Trotha und anderen der Gilde, die aus der Kunſt ein Geſchüſl machen. Notürlich trägt hieran das Publikum die meiſte Schuld. Wird einmol wirklich Gutes geboten, etwa Ibſens „Rosmersholm" oder „Abſchied vom Regiment" und „Ehrenwort" von Hartleben, ſetzt die Direktion „ermößigte Preiſe" an, und dos Theoter wird doch nur halb gefüllt. „Es iſl ja nichts zum Lachen!"

Gul gefüllt war dos Theoter on allen Togen des Goſtſpiels der Adele Sandrock. Irotzdem ſie nur elende franzöſiſche Schundware bol. So „Adrienne Lecouoreur" und die „Kametiendome", donn die nichts beſſere „Deboroh" oon Moſenthal. Am Stadttheater Wilbrands Paroderolle „Aria und Meſſolina" und die „Medea" von Grillparzer. Doſür verdient ſie oufrichtigen Dank. Es iſt nicht zuoiel behauptet: Die Sandrock iſt die beſte Medea der deutſchen Bühne. Dies wird nun wohl von ſehr oielen beſtritten werden. Köſtlich iſt es denn auch, zu betrochten, wie oerſchieden noch heute die Meinungen über den Charakter dieſer Kotcherin ſind. Beſonders iſt die Anſicht noch weit verbreitet, dieſelbe Schouſpielerin, die die Medea im „Gaſtfreund" und „Argonautenzug" giebt, müſſe auch die Titelrolle in der Medea geben, und umgekehrt. Und warum? Nur weil alle drei denſelben Ramen führen. In Wirklichkeil iſt aus der Medea der erſten beiden Stücke eine ganz andere geworden. Jene Veränderung ereignete ſich auf der Überfahrt von Kolchis noch Griechenland, die Grillparzer leider allzuſehr im Dunkeln

läßt. Hier verliert sie ihre Schönheit und Jugend! Hier erfaßt ihren Gatten Jason zuerst das unüberwindliche Grauen vor ihr, als sie das goldene Vließ vernichten will, es aber durch Feuer und Wasser nicht loswerden kann. Als sie in Griechenland landet, ist sie nicht mehr die „. . .zauberhafte Schönheit, verteidigt durch der Anmut Freiheitsbrief . . .“ Sie ist die von ihrer heidnischen Heimat, ihrem sie anbetendem Volk, ihren rohen Sitten und Gebräuchen losgerissene Wilde. Versetzt in ein Land der höchsten Kultur, des strengen Rechtes; voll Verachtung für alles Zaubrische und Dämonische. Und gerade dies ist das Einzige, was ihr geblieben. Sie erinnert durch nichts mehr an jene in anmutiger Jugendlichkeit stehende, reizende Schönheit. Eine Schauspielerin aber, die am ersten Abend ganz jugendliches, liebendes Weib, am zweiten ganz häßliches, dämonisches Ungeheuer sein kann, ist schlechterdings nicht denkbar. Es ist auch unmöglich, wenn die Charaktere nur einigermaßen der vorgezeichneten und wahren Medea gleichen sollen. Gewaltthaten aber, wie bei der Erstaufführung in Wien, dürfen wir uns heute bei einem Werk wie „das goldene Vließ“ nicht mehr zu Schulden kommen lassen.

Ich mußte hierauf näher eingehen, weil von fast allen Kritikern betont wurde, daß die Sondrock mit ihrem harten Organ — und was man sonst noch fand — die Medea im „Gastfreund“ und „Argonautenzug“ nicht spielen könne, und daher meist abfällig urteilten. Sie alle richteten ihr Augenmerk mehr auf die jugendliche Schönheit von ehemals, als auf das verstoßene, verbannte Weib. Auch Friedmann schreibt in seinem Buche: das deutsche Drama: „. . . deswegen ist es auch schon vorgekommen, daß diese Rolle (Medea) von zwei Schauspielerinnen gespielt wurde . . .“ Ja! es sollte immer vorkommen!

Übrigens erlebten wir auch am Stadttheater eine wirkliche Première. Erste und zugleich — letzte Aufführung! Es war eine Liebestragödie „Abälard und Heloise“ von Poul Fleischer. Das Ding ist so unter aller Kanone schlecht, daß es selbst den ruhigen Hamburgern „kühl bis ans Herz hinan“ nicht ein zweites Mal vorgesetzt werden durfte. Man war zu Dutzenden bei offener Scene aufgestanden und hatte geräuschvoll das Theater verlassen. Ich sagte schon, das Stück war wirklich schlecht, aber eine solche Behandlung steht denn doch unter der Würde eines anständigen Publikums. Wer absolut fortgehen will, kann doch zum mindesten die Pause abwarten. Jedem gerechten Menschen aber muß es Pflicht sein, ehe er einen Autor verurteilt, ihn bis zu Ende anzuhören.

Im Altonaer Stadttheater raffte man sich auch schließlich zu einer That auf und gab die Komödie „Lumpengesindel“, in der es Ernst von Wolzogen bekanntlich versucht hat, das Bohemien-Leben der achtziger Jahre künstlerisch zu verwerten. Dies ist ihm allerdings nicht gelungen, weil die beiden Hauptträger, weit entfernt vom sonnigen Idealismus jener Tage, aus reiner Freude am Schlampen im Schmutz herumtoppen. Sonst aber bietet die Komödie manches Körnchen goldigen Humors, und man kann es verstehen, wenn einige Herren nun von Wolzogen die noch immer fehlende „deutsche Komödie“ (Otto Ernst's „Jugend von heute“ trägt nur den Namen) erwarten. Vom „Lumpengesindel“ aber zu den „Journalisten“ Freitags ist auch noch ein weiter Schritt aufwärts in der Kunst. Das wollen wir nicht vergessen.

Natürlich richten sich jetzt aller Augen auf das „Deutsche Schauspielhaus in Hamburg“, das unter der Direktion des Professors Alfred Freiherrn von Berger mit der kommenden Saison seine Pforten öffnet. Fritz Stavenhagen.

Ostasien.

E. Bard. Les Chinois chez eux. Avec 12 planches hors texte. Paris. Armand Colin et Cie. Fr. 3,50.

A. H. Smith. Chineſiſche Charakterzüge. Deutſch frei bearbeitet aon F. C. Dürbig. Mit 28 Vignetten und 18 Vollbildern. Würzburg, A. Stübers Verlag (C. Kobitzſch). M. 5,40.

Adalf Fiſcher. Wandlungen im Künſtlerleben Japons. Mit aielen Voll- und Textbildern. Buchſchmuck aon dem japan. Künſtler Eiroku Wodo. Berlin, B. Bondis Verlag (E. Back). M. 5,—.

Seit über zweihundert Jahren wenden ſich unſere Augen mit Sehnſucht und Neugier noch den beiden oſtaſiatiſchen Kulturländern. Stück für Stück zerbröckelte die große chineſiſche Mauer, die den freien Einblick gehindert hatte.

Unſere Augen ſahen Wunderſames und Ungeahntes. Wir ſtrebten noch dieſem Beſitze. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts datiert der große Einfluß aſiatiſatiſcher Kunſt. In aerſchiedener Weiſe und verſchieden ſtark hat er gewirkt. Ich nenne nur einige Etappen, die große Delfter Fayencekunſt, die Entſtehung des Parzellans, das man allenthalben nachzuahmen ſuchte, die „Chinaiſeries" im Kunſtgewerbe des Régenceſtils und des Rakako, dann nach längerer Pauſe die japaniſchen Interieurs ungefähr zur ſelben Zeit wie die Mokortſträuße und Renoiſſanceſpeiſezimmer und endlich der letzte große Androng ſeit Beginn der 70ger Jahre bis ouf den heutigen Tag, der letzte große Andrang der wirklich national-japaniſchen — nicht der Exportkunſt — die uns ſo unendlich oiel Lehren gegeben hat im „Wie" des künſtleriſchen Schaffen, die herrlichen Steinzeuge aan Rinſei und Kenzan und ganzen Schulen, wie Takatori, Samo, Kiato, Karotſu, Seto, Bizen, Banko u. ſ. w., die Lake aan Korin, die Farbenholzſchnitte und Katremonos eines Horucisbu, das Kuniſada, das Moſanobu, Utamaros u. o. Und der unendliche Segen, den dieſe hahe herrliche echtnatianale Kunſt geſchaffen hat, und den die paar Schlagwarte maderne Keramik (Jean Carriès) madernes Plakat, maderne Farbendrucke ꝛc. ondeuten.

Ich kann hier nur ſalche Schlagwarte geben, aber der moderne Menſch, ſoweit er mit künſtleriſcher Kultur zu thun hat, ſieht mit ſolchen Schlogworten ſich das ganze ſorbenreiche Bild dieſer Entnaicklung oor ſich ſtehend.

Ihre ganze künſtleriſche Kultur haben die Japaner aar ſieben Johrhunderlen ous Chino erhalten durch das Medium der Halbinſel Karea. Denn die Chineſen hatten einſt eine gewaltige Kunſt. Der fremde Zauber dieſer aſlaſiatiſchen Kunſt und wilde aerworrene Sagen oon ſeltſom grouſomen Gebräuchen erregten ſchon früh das europäiſche Intereſſe für das Pſychologiſche und Ethnalogiſche der Chineſen und Japaner. Und bis in den Ausgong des Mittelalters gehen die Reiſebeſchreibungen zurück, welche Farſcher, Stootsmänner und Miſſionore geſchrieben haben.

Heute ſteht Chino im Mittelpunkte des Intereſſes, da Kriegsſchiffe oller eurapäiſchen Kriegsmächte oar ihren Häfen drohen. Und das ollgemeine Intereſſe wird mit Haſt nach Schriften greifen, die uns Aufſchluß geben über das Leben und Denken der Chineſen. Die beiden Werke aan Smith und Bord ſind außerardentlich intereſſant und reizaoll. Sie ergänzen einander außerdem. Smith iſt ein Amerikaner und Miſſionar, während Bard Fronzoſe und Kaufmann iſt. Ernſt und gediegen berichtet Smith über das om ſchwerſten aerſtändliche Land der Welt, elegant und mit dem eigenen Reiz pſychalogiſcher Begobung erzählt Bard, ein maderner Graßkaufmonn.

Die beiden Verfaſſer haben ihren Stoff nach ziemlich übereinſtimmenden Grundſätzen eingeteilt. Sie reden aon den Varzügen und Fehlern des Valkes, aon Sparſamkeit, Fleiß, Höflichkeit, Geduld und Behorrlichkeit, Genügſomkeit, Kindesliebe, Ahnenkull,

andererſeits van Geringſchätzung der Zeit und Genauigkeit, der ungeheuren Verachtung der Fremden, Verlagenheit und gegenſeitigen Verdacht. Bard ſpeziell bringt ein hübſches Bild zur Fremdenoerachtung, wenn er oon dem Stalze ſpricht, den ein chineſiſcher Gelehrter empfindet, der ein europäiſches Geſchichtswerk lieſt und oam Sturze der Perſer, Macedonier, Römer, Araber, oam Untergange Napaleons u. ſ. w. oernimmt, während ſein Blick an der Jahrtauſende langen Herrſcherdynaſtie ſeines Landes zurückgleitet.

Es iſt eine uralte graße Kultur, die der Chineſen, und auch die herrſchende Manſchudynaſtie kannte ſie kaum modifizieren, außer daß ſie es im Hofceremoniell that, das übrigens zeittich bei weitem das ſpaniſche übertrifft. Graße Geſichtspunkte und ein feines Gefühl für maraliſche Verantwartlichkeit ſprechen aus den ſtaatswiſſenſchaftlichen Schriften der früheren Zeit. Perſönliche Tüchtigkeit und glänzende Prüfungen verleihen ein Amt, nicht Protektion. Und darnach die Korruption heute! Dieſe iſt das Reſultat einer korrupten Beamtenhierarchie, während das Balk ſelbſt, nach dem Urteil des Biſchafs von Ningpa, Mgr. Reynaud, bei weitem beſſer iſt.

Ein Martyrium enthüllt uns das Kapitel über die chineſiſche Frau. Cölibatäre giebt es in China nicht. Alles heiratet, denn es gilt, Nachkommen zu ſchaffen. Die Eltern oerheiraten die jungen Leute, die ſich meiſt gar nicht kennen. Selbſtverſtändlich giebt es romantiſche Ausnahme, poetiſche Meſalliancen, wie wir ſie in chineſiſchen Ramanen und Liedern leſen. In der Ehe ſteht die junge Frau ganz in der Macht ihrer Schwiegermutter. Wie ein aſtaſiatiſcher Aſchenbrödel ſteht eine junge Chineſin vor uns, die van der Schwiegermutter und den böſen Schwägerinnen lange grauſam gequält und endlich ermordet wurde. Während die arme Chineſin in harter Arbeit ſich verzehrt, lebt ihre varnehme Schweſter in ſtiller Zurückgezogenheit der Pflege ihrer Kinder, ihrer fingerlangen Fingernägel und oerkrüppelten Füße. Von geiſtigen Intereſſen, wie bei uns nur das Abonnement auf die chineſiſche „Gartenlaube“ e tutti quanti. Vielweiberei iſt erlaubt, aber ſehr ſelten, denn der Chineſe, Praktiker und bilderreiche Philoſoph zugleich, ſagt: Eine Frau im Hauſe bedeutet „Frieden“, zwei dagegen „Streit“.

Intereſſant iſt das Aufblühen des Jaurnalismus, ſeit die Reſarmideen Eingang fanden. Kang-Yu-wei, der Reſarmator, bevarzugte die Preſſe. Über 70 Journale giebt es jetzt, an ihrer Spitze die ehrfurchtgebietende amtliche Gazette de Peking, die Jahrtauſende zählt und heute noch wie immer durch die Schärfe und den Freimut ihrer Miniſterialerläſſe erfreut. Bei uns würde ſie des Öfteren konfiſziert, wenn Amtsblätter überhaupt konfiſziert werden.

Der arrogante Raſſeſtalz — die Macht des religöſen Fanatismus ſind heute noch in dieſem uralten Balke gewaltige Faktaren. Der jetzige Baxeraufſtand redet deutlich genug davan und der Tenor der nationalen Maueranſchläge in Peking ſpricht eine dolchſcharfe Sprache.

Was uns Adolf Fiſcher mit ſtarker Parteinahme oon den Wandlungen im Kunſtleben Japans erzählt, erſcheint wie ein oſtaſiatiſcher Reflex der künſtleriſchen Kämpfe, wie ſie bei uns in den letzten Jahrzehnten ſtattgefunden haben. Die Gründung einer japaniſchen Sezeſſion! Wie kam das? Als der erſte Reformdufel über die Japaner kam, wollten ſie mit Gewalt, binnen 24 Stunden möchte ich ſagen, Eurapäer werden und ſie begannen damit, ihre alte heilige hohe Kultur zu verachten. Und ſa begründeten ſie im Jahre 1879 ungefähr eine Akademie, an die ſie Italiener (!) berieſen. Welche Brutalität! Man denke an die Denkmäler — die Friedhafsplaſtik zu Genua, Ferrara und der Certſa und dann an die Plaſtik der Japaner. Doch bald ging dieſe Akademie ein und man begründete ſpäter, 1890, eine „Schule der ſchönen Künſte in Tokia“ zur Pflege der altjapaniſchen Kunſt, in der ganz nach den Prinzipien altjapaniſchen Kunſtſchaffens gelehrt wurde.

Dann entſtand die Sezeſſian. 1896 wurde der Kunſtſchule eine Abteilung für europäiſche Malweiſe (risum teneatis, amici!) angegliedert, deren Leiter der in Paris gebildete Kourada wurde. Ein Bildhauer, der in Italien ſtudiert hatte, kam hinzu und auch andere. Kurz, es begann ein reges Schaffen und Arbeiten, man ſtellte auf europäiſche Weiſe aus, Landſchaften, Stimmungsbilder u. ſ. w., meiſt japaniſchen Inhalts, alſo wohl natianal, aber nicht beſſer und nicht ſchlechter als die Menge von Stimmoieh in den Reihen der Münchner Sezeſſion, der Pariſer Modernen u. ſ. w., echtes, rechtes Mittelgut.

Fürchterlich dagegen iſt, nicht unähnlich der unſrigen, die offizielle Denkmalplaſtik. Japan, das Land der heiligen Buddahſtatuen, der ſtimmungsvollen ſchweren Grabdenk-

mäler unter hachrogenden Böumen, iſt unter europäiſchem Einfluß mit ein paar Kriegerdenlmälern geſegnet worden, wie ſie in Deutſchland auch nicht geſchmocklaſer geſunden werden. Wir danlen es Adolf Fiſcher, daß er ein poar alte plaſtiſche Kunſtwerle abgebildet hat, die eine gewaltige Sprache reden. Wir danken ihm auch ferner für die inſtruktiven Worte über die kanſerierende Thätigkeit der Regierung, welche die Muſeen zu Nara und Kyata geſchoſſen hat. Wir danlen ihm endlich für die Nachrichten über die Entwicklung der modernen eurapäiſchen Malweiſe in Japan. Aber mon konn ihm darin nicht Recht geben, daß die Treibhouspflanze eurapäiſcher Kunſt in dieſen fremden uralten Kunſtbaden gedeihlich emporwachſen wird. Sie iſt zu himmelweit oerſchieden in jeder Faſer ihres Weſen und wenn die joponiſchen Maler der Sezeſſian auch japoniſche Landſchaften malen, deren Stimmung bis in die feinſten Nuoncen uochgehen, ſa gewaltige Stimmungsmaler wie ihre einfachen Vorgänger ſind ſie nicht und werden es nicht; wenn ſie auch buddhiſtiſche Legenden malen, ſo thun ſie es doch mit den Herzen und den Augen eines Eurapäers und thun daran Unrecht. Der jetzige Tiefſtond der japaniſchen Kunſt, nachdem das Land Jahrzehnte lang Einflüſſe des notoriſch ſchlechten europäiſchen Geſchmockes erhalten hat, dieſer Tiefſtond einer ehemols ſtolzen, ſelbſtherrlichen und großen Kunſt, deſſen Gründe wir kennen, bezeugt ober wiederum deutlich, daß jede Kunſt dann zur Künſtelei und Manier wird, wenn ſie die Heimat und Natian oergißt und in der Nachohmung des Fremden, Unargoniſchen und Gepfropften ihr Heil erblickt. Derſelbe Woldemar aon Seidlitz, dem Adolf Fiſcher ſein Buch gewidmet hat, beſchließt ſein ſchönes Werk über den japaniſchen Farbenholzſchnitt mit Folgendem: „Frogt man zum Schluſſe, ob es denkbor ſei, daß je die Japaner wieder zu einer eigenartigen, bedeutenden Kunſt gelangen könnten, ſa wird dieſe Frage wahl zu aerneinen ſein. Denn olte Kultur und moderne Ziailiſation ſind Begriffe, die einander ausſchließen. Japan hat den zweiten Weg erwählt und hot ihn wahl betreten müſſen, wollte es nicht im Völlerkampfe oernichtet werden."

z. Z. Poris. Dr. Edmund Wilh. Broun (Troppau).

John Ruskin.

The Life of John Ruskin von W. G. Collingwood. London, Methuen and Co. 8°. 6 s.

Er nonnte ſich ſelbſt Κατα Φυσιν . . . Nichts hätte beſſer ſeine Lebensanſchauung bezeichnen kännen. Es zeigt die ganze klare Einheit aon Ruskins Wirken ols Kritiler, daß jenes Pſeudanym, dos er als ein achtzehnjähriger Jüngling mit kühnem Wurfe onnahm, ſich auch auf ſein ganzes Schaffen ousdehnen läßt in dem Sinne wie es zuerſt gebraucht wurde, ſechzig Jahre hindurch. Die angeführte Stelle aus Collingwoads jüngſterſchienenem „Leben" Ruslins ſummiert ſo gut, als dies in wenigen Zeilen möglich iſt, die Lebensanſchouung des gereiſten Weiſen wie die des enthuſiaſtiſchen Studenten.

1893, ols Ruskins oornehmes Leben ſchan ſeinem Ende nohe wor, ſchrieb Collingwoad ſein „Life and Work of John Ruskin", dos domols in zwei hübſchen Bänden erſchien. Ruskins Tod rief nun das Bedürfnis noch einer Biographie aon größerer Ausdehnung hervor und ſie erſchien denn auch noch in demſelben Jahre, in dem er kurz oar ſeinem zweiundachtzigſten Geburtstage ſtorb. Es wor nur in der Ordnung, daß dieſe Biogrophie Collingwood ſchrieb und daß er ſie — baſierend auf ſeinem früheren Werk — ſo ſchrieb, wie er ſie uns hier gab. Er gob uns nicht

einen blaßen Abdruck, weil so „das ganze Werk aus etwas verschiedenen Gesichtspunkten aus geschrieben ward". Wie Collingwood hervorhebt, hat er sich auch mit weniger Citaten aus R.s Werken begnügen können, da ihrer eine Anzahl dem weiteren Publikum bekannt gemacht würden. „Zahlreiche Studien", sagt er weiter, „sind über Ruskin erschienen, so daß man nicht mehr nötig hat, durch Darlegung seiner Lehre die Erzählung zu unterbrechen." Das Resultat ist, daß wir nun eine reichhaltigere und genauere Biographie aus uns haben, als in Collingwoods früherem Buch.

Wir brauchen hier nicht Ruskins Leben zu verfolgen, wollen aber Collingwoods Stil etwas charakterisieren:

„Die Kindheit des Genies.

Das frühste „Gedicht" ward einen Monat, bevor der kleine John Ruskin sein siebentes Jahr erreichte, geschrieben. Es ist eine Erzählung von einer Maus in sieben achtsilbigen Versen, „The Needless Alarm", nur durch die unerwartete Korrektheit in Reim, Rhythmus und Verständigkeit bemerkenswert.

Seine Jugendgedichte sind, eben wie seine frühe Prosa, durch Sommerausflüge angeregt. Die Reise nach Schottland 1826 rief zwei Gedichte hervor, dessen eins sehr durch die richtige Gedankenfolge interessiert — Logik verlangt man am wenigsten von einem Kinde — und die letzte Strophe des Gedichtes hat einen Schimmer von Bildern des Unendlichen, wie Blakes beste Zeilen:

Der Polarstern führt dich auf deinen Weg,
Wenn du in dunklen Nächten verirrt bist;
Darum blick auf zum sternigen Tag —
Blick auf zu den Sternen über dir.

Doch das sind nur die mehr oder minder fertigen Stücke unter eine Menge von Fragmenten. Diese Sommerausflüge waren sehr fruchtbringend; alles ward beobachtet und in Verse gebracht.

Die andere Inspirationsquelle während dieser Periode der Versschmiederei war sein Vater — der Hausgott seines Weibes und seines Kindes, deren größte Freude seine tägliche Rückkehr von der Stadt war — und sein Vorlesen im Gesellschaftszimmer zu Herne Hill. John war in eine Zurückgezogenheit gebannt, aus der ihn nichts hinauslockte und saß verbarrikadiert vor einem kleinem Tisch, auf dem alle seine Sachen standen. Wenn er dem Vorleser zuhören wollte, konnte er gute Litteratur hören, Stellen aus Byron und Christopher North und Cervantes, die selten für seine Fassungskraft zu hoch waren, denn seine Eltern gehörten nicht zu den Shocking-Leuten: trotz ihrer Religiösität und ihrer unbeugsamen Schottischen Moral konnten sie über einen derben Witz lachen, wie die Leute aus der guten alten Zeit.

So gaben ihm sein Vater und das, was er vorlas, Stoff für seine Reflexionsgedicht, wie der Sommer mit seinen Reisen für die beschreibenden; die beiden Arten waren gleich zwei Versbächen, die durch sein Leben strömten, manchmal sich vereinigten, doch in ihren Hauptbetten und Richtungen scharf von einander schieden. Wie jeder Sommer seine Ernte an Beschreibungen brachte, so war es Brauch, daß John zu Neujahr (denn als Schotten feierten sie nicht Weihnachten) und zu seines Vaters Geburtstag im Mai eine kleine Geschichte oder ein Drama oder eine „Adresse" meditativer Art schrieb, mit den Versen auf „die Zeit" für das Neujahr 1827 beginnend."

Man sieht, wie sich der Poet entfaltet, wie sich sein Interessenkreis erweitert, wie er einen Eindruck nach dem andern ohne viel Wahl in sich aufnimmt, mit der steten Rücksicht auf seine schlechte Gesundheit, die ihn immer in neuen Intervallen mit unfreiwilliger Muße bedrohte. Collingwood zeigt uns recht gut dieses „Wachsen" Ruskins als einen wichtigen Faktor im modernen Denken; und außerordentlich interessant ist es, das Sich-Entfalten dieses Genies zu verfolgen. Trotz einiger herber Schicksalsschläge — die einem anderen Menschen vielleicht ganz seine Kraft geraubt hätten — war ihm, im Ganzen, das Geschick hold, schon dadurch, daß es ihm, das einzige Kind frommer Eltern, mit Reichtum segnete. Man kann sich schwer vorstellen, daß er, hätte er nicht von seinen Eltern ein bedeutendes Vermögen ererbt, die Hälfte dessen, was er that, gethan hätte, ohne daß man deshalb sein Verdienst verkleinert oder schmälert. So, es spricht noch mehr zu seinen Gunsten, daß er trotz seines Reichtumes, der andere entnervt hätte,

arbeitete, ſchwer arbeitete an der Aufgabe, die er ſich geſtellt hatte. Und in ſeinem Wirken und in der Art, wie er wirkte, müſſen wir vieles bewundern. Namentlich das Sich-Entfalten ſeiner Ethik durch ſeine Äſthetik und die Unabhängigkeit beider von einander, die er ſo ſtark betonte. Darin liegt vielleicht ſeine größte That als Entdecker neuer intellektueller Welten. Etwas anders noch iſt im Leben Ruskins von Bedeutung, ſeine Anhänglichkeit an ſeine Eltern und ſeine Hochachtung vor ihnen; ein beſonderer Reiz liegt daher in den Briefen, die er nach Hauſe ſchrieb — vom Kollegen oder auf Reiſen — an ſeinem Vater und an ſeine Mutter. Hier ein intereſſantes Blatt aus den Oxforder Bekanntſchaften:

„Mein liebſter Vater,

als ich geſtern aus der Aula heimkam — wo ein Dozent las oder zu leſen vorgab und der Dekan ihm zuknurrte: „Reden Sie!“ — fand ich eine Karte auf meinem Tiſch von Dr. Buckland, der mich einlud, ihm das Vergnügen meines Beſuches zum Diner um 6 Uhr zu ſchenken, wo ich zwei berühmte Geologen, Lord Cole und Sir Philip Egerton, treffen würde. Ich ſandte ihm ſofort eine Karte mit meiner Zuſage und meinem Dank, kleidete mich um und war eine Minute nach dem Glockenſchlag an Ort und Stelle. Erſt war ich fünf Minuten allein in Dr. B.s Salon; der alsbald mit Lord Cole eintrat, mich vorſtellte und ſagte, daß er, da wir beide Geologen ſeien, nicht zögere, uns eine Weile allein zu laſſen, während er, was er gewiß ſehr nötig hatte, ſich ein wenig zurechtmachte. Lord Cole und ich ſprachen über einige Foſſilien, die jüngſt aus Indien gekommen waren. Er bemerkte im Lauf des Geſpräches, daß das Zimmer ſeines Freundes Dr. B. weiter und in beſſerer Ordnung ſei, als er es je bisher geſehen habe. Es war da kein Stuhl, auf dem man hätte ſitzen können, alles mit Staub bedeckt, zerbrochene Aladaſterleuchter, verwelkte Blumen, aus Serpentin geſchnittene Fröſche, zerbröckelte Modelle von zerfallenen Tempeln, zerriſſene Papiere, alte Manuſkripte, ausgeſtopfte Reptile, Büchſen, braunes Papier, Wolle, Werg und Baumwolle und eine beträchtliche Anzahl von anderen Sachen. Da kam Mrs. Buckland, dann Sir Philip Egerton und ſein Bruder, den ich in Dr. B.s Vorleſung geſehn hatte; ich ſprach mit ihm in der Dinerzeit. Während wir über unſerem Wein nach dem Diner ſaßen, kam Dr. Daubeny, einer der berühmteſten Geologen unſrer Zeit — ein ſeltſames kleines Tierchen, das durch ſeine Augengläſer mit einer ſehr diſtinguierten Miene blickt — und Mr. Darwin, den ich in der Geological Society eine Vorleſung hatten hörte. Er und ich ſprachen den ganzen Abend miteinander.“

Ruskins Lebensgeſchichte iſt an und für ſich ſchon ſehr anziehend, noch intereſſanter wird ſie durch die Lebensgeſchichte anderer, mit denen er zuſammengekommen iſt; Ruskin der Vorkämpfer Turners, der Prophet der glänzenden Prä-Raphaelite-Brotherhood, war mit ſo vielen Perſönlichkeiten ſeiner Zeit bekannt, daß ſeine Biographie manche Streiflichter auf ſie ſelbſt wirft.

Collingwood hat ſeine Aufgabe ſehr gut durchgeführt und es fertig gebracht, uns zu gleicher Zeit ein feingearbeitetes Charakterbild eines großen Mannes und eine klare Vorführung der leitenden Charakterlinien ſeines bedeutenden Schaffens zu geben. Nur wo der Autor die Thatſache anführt, daß Ruskins Werke voll ſind von „bibliſchen Citaten“, vergißt er, zu erwähnen, daß „Die Citate aus der Bibel bei John Ruskin“ vor einem oder mehreren Jahren in einem Buche zuſammengeſtellt und veröffentlicht worden ſind. Aus der „Literary World“ (London).

Kritik.

Lyrik.

Wilhelm Walther, Von Gottes Gnaden. Ein Sonetten-Cyklus für die Zeit. Wien, Dr. Walthers Vitter. Bureau. IV. u. 170 S.

Die 170 Sonetten des Buches sind großenteils Kampflieder. Der Verfasser wendet sich in ihnen mit aller Schärfe gegen den „Zorngott" der Bibel und seine Prediger und verkündet einen Allgott, der Sünder und Gerechte mit gleicher Liebe umfaßt. Wohl in dem Bestreben, recht eindringlich zu wirken, führt er seine Gedanken mit weitschweifender Breite aus. Manche wiederholen sich häufig, nicht selten mit denselben Worten: „Sucht euren Gott im Mond nicht, noch in Sternen." „Wißt du den Gott nur suchen in den Sternen?" „Sucht euren Gott im weiten All der Welt." „Im Weltall sucht Gott." „Soll dir dein Geist und soll dein Herz genesen, dann suche Gott in seinem Weltenall." Sprachlich gestattet Walther sich sonderbare Verrenkungen und Verbiegungen. So bildet er aus „Flügel", „Reigen" Zeitwörter wie „flügelt", „reigt"; noch schlimmer sind, der Form zuliebe, Neu- und Miß-Bildungen wie „bildert", „gekäfelt", „plundert", „Pflichtung", die „Abgemordenen", „Gebete stammernd". Wofür giebt es denn ein Wort „stammelnd?" Aber der Verfasser braucht eben ein Reimwort zu „jammernd", „klammernd", „zerhämmernd". (!)

Um zu wirken, hätte das Buch auf den 3. Teil seines Inhalts beschränkt und von Sonderbarkeiten und Flüchtigkeiten gereinigt werden müssen. Tendenzwerk war es allerdings vom Anfang an. Poetischen Wert hat es nicht.

Heinrich Gutberlet, Bunte Saat. Gedichte. Dresden-A., Oskar Damm. 96 S.

Gewandtheit zu reimen ist dem Verfasser nicht abzusprechen. Mitunter glaubt man auch die Stimme eines Poeten zu vernehmen. Aber sie ertönt selten und verhallt in einem Schwall klingender, aber nichtssagender, abgebrauchter Verse:

> Wessen Herz nie überschäumt,
> Nicht in süßer Wonne bebt,
> Nie in wildem Schmerz sich bäumt
> Hat das Leben nie gelebt,
> Denn er hat es nur verträumt —

sagt Gutberlet zu Eingang seines Buches. Aber von einem Aufschäumen oder gar von einem trotzigen Aufbäumen des Herzens verraten diese Gedichte nichts. Es ist die alte, abgeblaßte Blaublümchenpoesie, die uns in den Versen entgegentritt, mit roten Röslein, stillen Veilchen, flötender Nachtigall, holden Äuglein, wehendem Zephir. Natürlich wird auch die rosige Aurora, werden die alten Herren Bacchus und Amor gebührend citiert. Die Kraft, Begebenheiten zu einem Gedicht zu gestalten, fehlt dem Autor ganz; wo er es versucht, wie in dem Gedicht „Im Heidekrug", wirkt er banal, wenn nicht gar lächerlich.

Wilhelm Popp.

Musenalmanach der Hochschüler Wiens. Berlin, Georg Heinr. Meyer, 8°.

Dreißig junge Menschen haben sich zusammengefunden, diesen Musenalmanach zu stande zu bringen und ein Bild von der künstlerischen Regsamkeit der Wiener Hochschüler zu geben. Und dreißig junge Menschen haben mich bitter enttäuscht. Mit welchen geheimen Hoffnungen ging ich an das Lesen des Buches: nun, es wird wohl einer unter der Menge sein, der einen echten, einen lebensheißen und sehnenstarken, kraftbefestigten Ton anschlägt für das, was ihn bewegt! Hier findet sich Jugend zu-

ſommen, die ſpäter berufen ſein ſoll, das Erbe der Vorfahren anzutreten und friſches Blut in den altersmüden, bloſierten Stoots-körper im Denken und Handeln für Leben und Kunſt zu bringen. Eigenart ſuchte ich zu entdecken, Lebenskroft, die eine Welt in ihren Armen glaubt, Daſeinsjubel, erhoben über den Kleinkram des Alltogs, Rauſch und Taumel von Friſche und heiterer Luſt, ruhend in werdender Männlichkeit und Stärke. Und was ich fond? Müde Decodence, heiße ungeſunde Sinnenluſt geſchlechtlicher Liebe, krankhaftes Poſieren mit Schmerzen, an denen andere litten, gequältes Nachſtammeln von Dehmel, Mombert, Przybyszewski u. o. Am deutlichſten kommt das bei Poul Wertheimer zum Ausdruck. Keine perſönliche Nuance, keine Eigenort und dobei doch bei ollen ein Empfinden für das Leben ringsum. Aber leider nur Empfinden — Anempfinden und kein Gefühl, kein ſelbſtdurchlebtes Ausſichherous-ſtellen errungener und überwundener Lebens-momente. Dieſe Ohnmacht, dieſes Nicht-können, an dem Künſtler und Dichter gleich beteiligt ſind, erreicht den kraſſeſten Ausdruck in der dromotiſchen Scene oon Ludwig Walff. Hier fehlt ſogar die einfochſte äußerliche Beobachtung eines ſo hochgradig nervöſen Menſchen, wie ihn Wolff ſchildern wallte. Es iſt erdichtete Nervoſität mit einem gut Teil glatter Bonalität.

Dem Buche, das ſchan durch geſchmack-loſe Druckanardnung unongenehm berührt, ſind von Hans Prizbam Zeichnungen bei-gegeben, d. h. unten ouf jeder Seite ahne örtlichen noch gedanklichen Zuſammenhang mit den litterariſchen Beiträgen, wird ver-ſucht, in Gegenwirkung oon Schwarz und Weiß Bilder zu geben, oon denen die ouf Seite 29 und 139 — ich greiſe ein poor heraus — on trivialer Maniriertheit in „Andeutungsmalerei" nichts zu wünſchen übrig laſſen. Aus den Zeichnungen von J. V. Ciffarz, Herm. R. C. Hirzel u. a. könnte Prizbam noch viel in Linienführung, wirkungsoaller Anordnung, ſein gefühlten Landſchaften, Pflonzen- und Tierkörpern lernen. Für ſeine Initial-Zeichnungen, die noch ſo krous und oerworren ſind, empfehle ich M. Liebermanns Initiolen, in denen Inhalt und Anordnung des Gegebenen oußerardentlich harmaniſch wirken. In dieſen Initialen liegt Paeſie.

Ein Gutes, das wir nicht vergeſſen wollen und das nicht zu gering ongeſchlagen werden darf, hat der ein ſalches Buch herausgebende Dilettantismus doch: er bildet der produktioen Litteratur, wie über-houpt der Kunſt ein empfängliches und verſtändiges Publikum heron. Von dieſem Geſichtspunkte ous laſſe ich Sommlungen wie dieſen Almanoch gelten.

Ein Berliner Student.

Dramen.

Die Glaria. Eine Trogödie oon Gabriele d'Annunzio. Berlin, S. Fiſcher. 8°. M. 2,—.

D'Annunzio kann ahne Begeiſterung nicht ſchaffen. Wer hot Begeiſterung? Ein Jüngling und ein junges Mädchen. Beim Manne wird es Toumel oder Weisheit.

d'Annunzio ſieht eine ſchöne Statue und begeiſtert ſich on ihr. Er arbeitet, indem er dieſe Stimmung feſthält, ſich on ſie klammert. Mit Wut oft und Angſt.

Denn, wenn die Stimmung nicht on-dauert — was dann? Auch dann giebt es noch ein Mittel. Es giebt eine große und eine kleine Kunſt. Es giebt aber auch Mache.

d'Annunzio letztes Begeiſterungsrequiſit iſt „die loteiniſche Roſſe". Hat d'Annunzio eine Weltonſchauung? Eine Philoſophie? Hat er Geiſt? Hat er Gemüt? Hot er ein Allbewußtſeiu?

Was iſt d'Annunzio eigentlich?

Wird man oon d'Annunzio noch dreißig Jahren noch reden?

d'Annunzio hat die Seele ſeines Londes wiederentdeckt. Sie ſeufzt und ſtöhnt um „Erlöſung". Er hat ihr die Schätze ſeiner Gedanken gegeben.

Es giebt eine gewiſſe Art, immer mit Bedeutung zu reden. Immer unterſtrichen — mit erhobenem Finger! Es iſt ſchön, wenn jeder immer weiß, daß er „mit Bedeutung" redet.

Was will die „Gloria" jetzt? Jetzt in unſerer Zeit — was will ſie uns ſein?

Will ſie uns größer machen?
Will ſie uns tiefer machen?
Will ſie uns ſehender machen?
Will ſie uns ſtärker machen?
Will ſie uns — weiſer machen?
Was will ſie?

Es giebt eine Art, geſchwallen zu reden. Es giebt auch eine Art, Puppen aufzublaſen, daß ſie wie Rieſen ſcheinen. Sie platzen an ihrer eigenen Dicke. Will ich damit ſagen, daß das d'Annunzio iſt?

Es giebt auf den Jahrmärkten Leute, die uns ihre Ware abſolut aufdrängen — bunt aufgeputzt. Will ich damit ſagen, daß das d'Annunzio iſt?

Das Weib — es giebt eine Spezialität — das d'Annunzio-Weib — heißt — Elena Comaëna.

Es kommt oft vor, daß die Leſer ſich entwickeln und der Autor einen Stillſtand bietet. Will ich damit ſagen, daß d'Annunzio Stillſtand iſt? Habe ich von der „Gloria" einen Gedanken mitgenommen? Iſt die Natur darin? Es wird viel davon geſprochen. Könnte ich die Gloria an einem vollen, reichen Sommertage neben einen ſtarken Baum legen? Oder an einen Bach? Oder auf eine Wieſe? Die Reden der Perſonen ſind geſteigert — faſt chorartig geſteigert — das iſt die Antike darin.

Dieſe Reden gehen wie ſchwere Wellen hin und her — von einem zum anderen.

Elena — ein Weib, das zu allem Schlechten, aber auch zu allem Höchſten fähig — ſein will! Es iſt Schickſal in ihr, wie überhaupt in allen.

Man rede immer viel von ſich, immer deutend und groß und unbefriedigt. Vor allem mit Drang. Elena hat mit gewiſſen Frauen unſerer Zeit viel Ähnlichkeit. — Vor allem mit Drang!

Iſt die Tragödie gewachſen oder gemacht? Wieviel ſchöne Stellen darin?! Wahre?!

Übrigens — man kann die Tragödie nach übermenſchlicher nehmen. Elena als Symbol! Wie Dantes Beatrice! Dante und d'Annunzio! In dieſer Richtung kann ich mich ja wohl noch einmal daran verſuchen. Ich werde mich überhaupt wohl noch einmal an d'Annunzio — verſuchen. Später, wenn es mir einmal wert ſcheint.

d'Annunzio wird ſehr verehrt. Was iſt d'Annunzio? Vielleicht auch, was iſt an d'Annunzio? Ketzerei — o frevelliche! Eine Welt ſtürzt dann vielleicht zuſammen.

Vielleicht auch nur die Hütte eines kleinen, lügenhaften, komödientiſchen Völkchens!

Vielleicht kommt auch nur die Wahrnehmung, daß es eben eine — Entwicklung giebt — Zeitmärſche, wo einige zurückbleiben und ihr Gebiet bebauen. Vielleicht auch noch — anderes.

Es giebt Menſchen, denen eine relative Bedeutung nicht abzuſprechen iſt. In gewiſſem Rahmen, den ſie ſich ſtecken, leiſten ſie wohl — Winkelkunſt. Je nach der Beleuchtung.

Will ich damit ſagen, daß d'Annunzio ein — Winkelkünſtler iſt?

Ernſt Schur.

Frank Wedekinds „Kammerſänger" erſcheint jetzt in 2. Auflage (A. Langen, München. 8°. 68 S. M. 1,—). Ich habe den Erfolg dieſes höheren Vieruks nie verſtehen können. Was man als funkelnden Geiſt preiſt, erſcheint mir wie ein witzloſes Kneipgeſpräch. Ich muß wohl zu hohe Anſprüche an die Werke mancher unſerer Zeitgenoſſen ſtellen!

Der Verlag von Albert Langen in München giebt ſoeben die beiden Teile von Björnſons „Über unſere Kraft" in einem Band heraus. (8°. 315 S. M. 4,—.) Man muß beide Teile einmal hintereinander auf ſich wirken laſſen, um zu erkennen,

Digitized by Google

wie ſicher und ehern dieſes grandioſe Werk in die Unſterblichkeit der Meiſterſtücke irdiſcher Kunſt hineinwächſt. Einmal hat die „Neue freie Volksbühne" in Berlin die Aufführung des II. Teils gewagt. Van dieſer Vorſtellung gingen Schauer des Ewigen aus. Man empfindet ſie wieder, wenn man ſich wehrlos dem Genie Björnſons hingiebt.

L. J.

Novellen.

Alfred Meebold: „Allerhand Volk". „Vita", Berlin.

Der Autar, auf deſſen Talent wir vor einigen Jahren in dieſen Blättern anläßlich ſeines Erſtlingswerkes „Vox humana" aufmerkſam gemacht haben, beweiſt in ſeinem neuen Werk einen bedeutenden Fortgang in der Auswahl ſeiner künſtleriſchen Themen, ſowie in der Kraft ihrer pſychalogiſchen und ſtiliſtiſchen Bemeiſterung. Aus dem erſten Buche traten aiele Eigenſchaften eines wirklichen Künſtlers hervor, aber es war kein klares, widerſpruchslaſes Ganzes. Die kräftige Plaſtik der Schilderung kontraſtierte merkwürdig mit einer nervöſen, müden Ranchalance, die aus einer allzu weiblichen, reichen, aerträumten Natur zu dringen ſchien. Von dieſen Mängeln merkt man in dem zweiten, neu erſchienenen Buche Meebolds wenig. Die Naaelle Dr. Erna Aedens Thorheit und Erkenntnis iſt ein kleines Meiſterſtück. Eine junge Ärztin liebt einen Kollegen. Mit dieſer Leidenſchaft erwacht das Weib in ihr — und beſiegt alle Schranken der Vernunſt und der erlernten Geiſtigkeit. Daher iſt Ernas Schmerz unermeßlich, als ſie die Hoffnungslaſigkeit ihrer Liebe wahrnimmt. In dieſer größten Seelennat ihres Lebens findet ſie an einer jungen Malerin eine Stütze. Dieſe Freundſchaft reltet ſie var dem Selbſtmord. Wie erſtaunt und erſchreckt iſt aber Erna, als ſie plötzlich merkt, daß die Art von Ernas Liebe keine rein freundſchaftlich-platoniſche iſt, daß Erna zu jenen Ausnahmenaturen gehört, die heute — mit Recht oder Unrecht — in Irrenhäuſer und Gefängniſſe geſteckt werden. Zu tief hat ſie ſelbſt den Kummer unglücklicher Liebe erfahren, als daß ſie nun die Freundin rah van ſich ſtoßen könnte. Aber Lucie empfindet, daß Erna nie ihre Liebe aerſtehen oder begehren könnte und verübt ſelbſt jene That, vor der ſie Erna einſt gerettet hatte. Dieſes heikle und peinliche Thema iſt van Meebold airtuos und mit dem größten Takt ausgeführt worden. Nicht ein Hauch van Frivolität verunreinigt den künſtleriſchen Ernſt der Naaelle.

Max Meſſer.

Litteraturgeſchichte.

Rahel Varnhagen. Ein Lebens- und Zeitbild van Otto Berdrow. Stuttgart, Greiner und Pfeifer. 460 S.

Ein höchſt buntſcheckiges, aber auch höchſt überflüſſiges Buch. Wenn die Phraſe den Gedanken erſetzen könnte, ſa müßte man es loben. Wenn das Ueberſchrauben und verhimmelnde Karrikieren längſt fixierter Geſichtspunkte, das unmotiaierte Wiederaufnehmen längſt zurückgewieſener oder doch auf das beſcheidenſte Maß reduzierter eine litterariſche That wäre, ſo würde hier eine avrliegen. Es heißt bis ins Lächerliche übertreiben, wenn man die Rahel, deren pikante Begabung niemand beſtreitet, zum Zentralpunkt alles „ſchöngeiſtigen" Lebens in Berlin, ja in Deutſchland erheben will. Dieſer Art iſt nun aber auch die ganze Manographie: durchaus ſchief in der Anlage und phraſenhaft in der Ausführung; wir müſſen ſie daher für einen ganz und gar mißlungenen Panegyrikus erklären.

Geſpenſter! Dieſe Kritik bezieht ſich auf ein Buch „Rahel und ihre Zeit" von Eduard Schmidt-Weißenfels und ſtammt avn — Hebbel. Aber in allem Weſentlichen paßt ſie auch auf das uns vorliegende weitſchichtige Werk. Novalis hat ganz recht, wenn er meint, die Kunſt, Bücher zu ſchreiben, ſei nach nicht erfunden worden. Es iſt hier ein umfangreiches Material zuſammengetragen, aber in keiner Weiſe verarbeitet worden: das Ganze ſo ſtillos und ſo unperſönlich als möglich. Eine Briefſtelle Rahels, ein paar geſellſchaftliche und geſchichtliche Natizen, Zitate aus ihren Biographien, Aeußerungen ihrer Intimen, das alles wirbelt durcheinander, und über

dieſen tauſend unweſentlichen Details aergißt der Verfaſſer den Kern ihrer Perſönlichkeit zu zeichnen. Er interviewt ſeine Heldin. Alle Menſchen, die ſie kennen gelernt hat, alle Orte, die ſie aufgeſucht hat, werden auch uns vorgeführt, aber ahne jede Auswahl und Kritik. Unerträglich iſt die maralisierende Haltung des Verfaſſers, der ſeine Heldin fortwährend entſchuldigt, wa er ſie begreifen ſallte (S. 100 flg.). Unerträglich die Manier, dieſen komplizierten Charakter ſa ideal als möglich hinzuſtellen. „Dare, die Magd, ißt mit am herrſchaftlichen Tiſche, weil ſie krank geweſen. Hier weht uns der gute ſaziale Geiſt des Varnhagenſchen Hauſes entgegen.“ Verdrows litterariſche Kenntniſſe ſind ſehr äußerlicher Natur. Was er über die ramantiſche Philafaphie, Kunſt und Moral bemerkt, iſt nichts als die aererbte Weisheit ſchlechter Litteraturgeſchichten (S. 90 flg.). Var allem aber bezeht der Verfaſſer den Grundfehler, die Rahel als Chriſtin aufzufaſſen. Sie war Jüdin, Jüdin, Jüdin! Wenn ſie ſich deſſen bisweilen ſchämte, ſo gereicht ihr dies wahrlich nicht zur Ehre. Ueberhaupt iſt die eigentümliche Koketterie ihres Gefühlslebens, die ſehr angreifbare Schöngeiſterei der damaligen Salans, die mit wirklichem Kunſtverſtändnis wenig zu ſchaffen hat und feinere Geiſter entſchieden abſticht, abſalut nicht gezeichnet. Es war zu zeigen, was ſie ſelbſt war und was ihre Zeit ihr gegeben hat. Karl Raſenkranz hat die Rahel in einem kurzen Eſſay ſeiner „Neuen Studien“ (1837) hundertmal beſſer gezeichnet, als Verdraw in ſeinem dickleibigen Buche. „Rahel,“ heißt es dort, „iſt eine didaktiſche Natur; alles will bei ihr der Reflexion entgegen; ſie iſt aall des tiefſten und vielſeitigſten Gefühls, dach genügt ihr dieſe Farm nicht; ſie ringt darnach, ihres Weſens ſich auch in Gedanken bewußt zu werden, mit ungewöhnlicher Schärfe und Klarheit verſteht ſie die Anatame der Empfindungen, Charakter und Verhältniſſe aarzunehmen.“ Die Pſychalogie und Sazialogie Rahels und ihrer Zeit giebt uns Verdrows Buch nicht. Allerliebſte Kapitelüberſchriften im Gartenlaubenſtile: „Liebe“, „Verarmt und Vereinſamt“, „Jahre des Harrens“ bieten dafür keinen Erſatz.

Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen van Karl Theador Gaedertz. Wismar, Hinſtorff.

Herr Gaedertz hat bisher ſechs Bücher über Reuter geſchrieben, ein ſiebentes iſt in Varbereitung. Wie dergleichen Werke entſtehen, iſt dem Kundigen kein Geheimnis. Man nimmt ein paar ungedruckte Briefe des Dichters, erzählt ein paar Anekdoten aus ſeinem Leben, miſcht Gedichte, Bemerkungen ſeiner Freunde darunter, ſtreut zahlreiche Bilder ein und ein Buch, zum „Feſtgeſchenk“ wie geſchaffen, iſt fertig. Herr Gaedertz hat den Nachlaß Reuters zur Verfügung, Reuter war nicht nur Dichter, ſandern auch ein vorzüglicher Zeichner, was dieſen Büchern natürlich ſehr zu gute kammt. Samit iſt dafür geſargt, daß die Reuterbücher des Herrn Gaedertz ſabald nicht ihren Abſchluß finden werden.

Dr. Emil Reich, Ibſens Dramen. Zwanzig Varleſungen gehalten an der Uniaerſität Wien. 3. aermehrte Auflage. Dresden, E. Pierſan. 8°. M. 3,—.

Reich hat ſeine Ibſen-Varleſungen bis zur jüngſten Schaffenszeit des Dichters erweitert und auch „Wenn wir Taten erwachen“ bereits in ſeine Betrachtungen einbezogen. Sein Buch iſt gründlich und gehaltvall, und aus der täglich anwachſenden Buchlitteratur über Ibſen iſt mir nichts Beſſeres bekannt. Das umfangreiche Werk beruht auf einer genauen Kenntnis narwegiſcher Verhältniſſe, der Verfaſſer beherrſcht das graße Material vallkommen, und ſeine reiche Beleſenheit führt ihn zu intereſſanten Parallelen. Freilich erſcheint mir der Plan des Buches — es enthält in ſich geſchlaſſene Varträge über die einzelnen Dramen des Dichters — gerade für eine Charakteriſtik Ibſens wenig varteilhaft; ich hätte eine freiere Einteilung, etwa nach den Ueberſchriften: „Ibſens Ethik“, ſeine „Prableme“, „Weltanſchauung“, „Charaktere“, „Verhältnis zum deutſchen und franzöſiſchen Drama“ entſchieden aorgezagen. Davan abgeſehen, ſind Reichs Analyſen aft allzu korrekt, er will zuaiel erklären und berückſichtigt dabei nicht genügend den myſtiſch-ſymbaliſchen Untergrund ſeiner Kunſt. Auf perſönlich abweichende Anſchauungen gegenüber den Dramen Ibſens einzugehen, darauf darf ich aerzichten, da der nordiſche Dichter wahl jedem in einer andern Beleuchtung erſcheinen dürfte, nnd die Hauptſache bleibt, daß etwas Paſitiaes über ihn geſagt wird. Das thut der Verfaſſer.

Hans Landsberg.

Fritz Lienhard, Die Vorherrſchaft Berlins. Heft 4 der Flugſchriften der Heimat. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 8°. M. 0,50.

Lienhards Schrift iſt ehrlich und klug. Sie enthält eigene Gedanken genug, ſadaß

bei einer Neu-Auflage eine Beschränkung der Zitate wünschenswert erscheint. L. verlangt „neben der großstädtischen Litteratur und Kunst als rechten Gegensatz aber doch als gleich berechtigte, ja mehr berechtigte Seiten-Erscheinung eine landschaftliche Kunst und Litteratur." Er begründet das ausführlich. Er betont mit Recht, daß auch die sogenannten Lokaldichter, par excellence Hauptmann, die Stammesnuance, das Heimatskolorit in ihren Dichtungen nicht erkennen lassen. Er verlangt demgegenüber „solche Kunst und Dichtung, die bei allem scharf persönlichen Künstlertum doch dem Geist unseres Volkstums entspricht und dem Herzensverständnis der gebildeten Gesamtheit nicht entrückt." Meines Erachtens täuscht sich Lienhard in zwei Dingen. Einmal sind die Berliner, sic. die Berliner Litteraten, nicht ganz so schlimm, wie er meint. Wir sind des Naturalismus und der Formkünstelei ganz ebenso überdrüssig wie er; auch wir hoffen auf eine große Kunst. Und dann scheint mir eine Volkskunst für die Deutschen noch in weiter Ferne zu liegen. Wenn aber solche Kunst schon jetzt entsteht, werden wir vielgeschmähten Berliner sie freudig begrüßen und auf „unsere Vorherrschaft" freiwillig verzichten. Die Elitekunst können und wollen wir darum nicht aufgeben, denn bis der Bruch zwischen Volk und Kunst geheilt ist, können wir uns nicht ohne sie behelfen. Und sind nicht in unsres Vaters Hause viele Wohnungen?

Hans Landsberg.

Frauenfrage.

Der verdienstreiche Verfasser des Werkes „Die Schönheit des weiblichen Körpers" hat soeben einen ergänzenden Band veröffentlicht „Die Frauen-Kleidung" (Stuttgart, Ferd. Enke. Mit 102 Abbild. 8°. 186 S. M. 7,60.) Seine alte Kunst, heikle Themata mit Geist und Gründlichkeit, Delikatesse und Ernst zu behandeln, hat er auch hier glänzend bewährt, ja, gelegentlich blitzen Fünklein poetischer Darstellungsgabe auf und geben dem reizvollen Thema doppelten Reiz. Die Ethnographie hat ihm köstliches Material überreicht und der Arzt hat mit Verständnis den Einfluß der Kleidung auf den weiblichen Körper studiert und analysiert. Ich hätte gern gewünscht, daß Dr. Stratz sich mehr mit der Psychologie des Schamgefühls befaßt hätte. Die Werke von H. Schurtz und K. v. d. Steinen hätten ihm wichtige Hinweise gegeben. Auch für eine Philosophie des Schmuck3 hätten sich mehr Gesichtspunkte finden lassen können. Aber das sind nur winzige Ausstellungen angesichts eines Werkes, das durch die Schönheit seiner Ausstattung und den objektiven Standpunkt des Autors gleich fesselt. Den Frauen ist dringend zu raten, daß sie die ruhige Weisheit Dr. Stratzs beherzigen und seine Kritik der verbesserten Frauenkleidung studieren. Aber was wird's helfen? Dr. Stratz hat Recht: „Die meisten Frauen wollen lieber krank als häßlich sein!"

Dr. H. T.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Im „Teatro de la Comedia" zu Madrid gastierte die italienische Schauspielerin Teresa Mariani. Mit vielen anderen modernen Bühnenstücken Frankreichs und Italiens wechselte auch Hauptmanns „anime solitarie" ab. Der Erfolg war nur sehr mittelmäßig, da das spanische Publikum die meisten Scenen unnatürlich fand. Nach spanischen Begriffen würde es keinem Ehemann einfallen, in einer Frau eine Seelenfreundin zu suchen, auch würde keine spanische Gattin eine solche Seelenfreundin ihres Mannes auch nur für eine Stunde in ihrem Hause dulden. Um sich in fremde Verhältnisse hinein zu versetzen, dazu ist das spanische Volk viel zu hochmütig. —w.

Der Katholizismus und die moderne Dichtung.

In ihrer „Litterar. Beilage" vom 25. April giebt die „Köln. Volksztg." ihrem Kritiker das Wort zu einer Besprechung meiner Schrift „Der Katholizismus und die moderne Dichtung". Ich habe an und für sich keine Veranlassung, mich in eine noch so vernichtende Kritik meiner Studie einzumischen, solange mir eine wirkliche Kritik vorliegt. Leider ist davon hier keine Rede mehr. Mein Kritiker erledigt die Kapitel II, III, IV, VI, also den Schwerpunkt des Ganzen, die Gesamtheit meiner philosophischen und ästhetischen Darlegungen mit den zwei Worten „krummste Umwege". Keine Silbe mehr! Aus Kapitel VII citiert er die zwei letzten Zeilen, um einen Witz daran zu knüpfen; ebenso witzig thut er Kapitel V ab, indem er versichert, er würde seine einstige Bemerkung über Dickens nicht gemacht haben, hätte er ahnen können, daß sie mir Gelegenheit „zu einem Druckbogen" geben werde. Also wohlgemerkt: über den ganzen philosophischen, litterarhistorischen und ästhetischen Gedankengang von Kapitel II bis VII sagt mein Kritiker kein sachliches Wort! Um so zäher klammert er sich an die historische Einleitung, um aus ihr meine „Konfusion" der geschichtlichen Entwickelung herzuleiten und mich damit vor den katholischen Lesern gebührend zu kennzeichnen.

Einmal benutzt er dazu die Kettelerfrage. Es giebt kaum etwas, was noch so der Kontroverse unterliegt, wie der kausale Zusammenhang zwischen katholisch-sozialer Bewegung und Kulturkampf. Die von mir adoptierte Ansicht steht am nächsten der von Rudolf Meyer, die von der landläufig evangelischen wie landläufig katholischen erheblich abweicht. Vielleicht giebt eine spätere Zeit uns Unrecht; heute ist diese Anschauung selbst durch Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen" noch nicht alteriert. Die Hoffnung, daß dieses Werk Klarheit in das Dunkel der Genesis des Kulturkampfes bringen werde, hat sich nicht erfüllt; Bismarck weicht nach der Polenfrage hin aus, die sicher eine Rolle, aber ebenso sicher nur eine ganz accidentelle gespielt hat. Der Versuch, aus völlig kontroversen Fragen dem Gegner einen Strick zu drehen, ist nicht gerade gentlemanlike, und zudem von vornherein nutzlos. Das hat wohl mein Kritiker selber gefühlt, und so schlägt er rasch einen Seitenhieb nach einer Anmerkung, die „86 Seiten später" zu finden sei. Prachtvoll, in der That: also Anmerkungen liest man neuerdings nicht dort, wo der Index auf sie hinweist, sondern — 86 Seiten später. Für diese Praxis lehne ich jede Verantwortung ab. Die Anmerkung, die vornehmlich Mousang für die Genese des Kulturkampfes verwertet, ist offenbar meinem Kritiker sehr unbequem gewesen. Und aus unbequemen Situationen rettet man sich ja durch nichts so sicher, als durch einen Witz. Es kommt nur darauf an, welches Niveau des Geschmacks ein solcher Witz innehält ...

Da das Spiel auf diesem Terrain aussichtslos ist, so sucht mein Kritiker mich desto sicherer mit der Unfehlbarkeitsfrage zu fangen. Das stellt er nun sehr niedlich an. Ich hatte gesagt, Ketteler habe begeistert für das Dogma gestritten; „bekanntlich", ironisiert er, sei Ketteler ein Gegner der Opportunität des Dogmas gewesen! Mein Kritiker muß seine Leser für unerlaubt dumm halten, wenn er ihnen zutraut, daß sie zwischen einer Institution und der Opportunität einer Institution nicht zu unterscheiden vermögen. Ketteler war ein Anwalt alles Hierarchischen, und konsequent auch der Krönung alles Hierarchischen, die das Unfehlbarkeitsdogma bedeutet. Diesen großartigen Gegensatz in dem gewaltigen Manne, der jeden bisher noch gefesselt hat, den Gegensatz zwischen feurigem Sozialismus und strengstem Hierarchismus, den wollte ich herausheben. Was ging mich dabei die Opportunität an? Ist Thiers darum ein Borussophile geworden, weil er die von ihm am heißesten gewünschte Abrechnung mit Preußen im Juli 1870 als nicht opportun bekämpfte? Wie gesagt: mit solchen Späßen beleidigt mein Rezensent seine Leser, nicht mich; und das kann mir schließlich gleichgiltig sein.

Bis hierher ist es also mit der „Konfusion" nichts. Aber nun kommt sie, wirklich und wahrhaftig. Man entsetze sich: ich habe von Hertlings Konstanzer Rede nach Schells Auftreten verlegt, und in Wirklichkeit fällt sie ein halbes Jahr vorher! Und ich habe

ous diesem Irrtum gor noch die Konsequenz gezogen, von Hertling habe Schells Vorwürfe obzuschwächen gesucht. In Wahrheit hat dies von Hertling erst in den „Historisch-politischen Blättern" gethan. Doß ich dies letztere gesogt hobe, verschweigt mein Kritiker mit gutem Bedacht; mit desto gierigerer Ironie stürzt er sich ouf den vorongehenden Irrtum. Ich gestehe offen, doß ich von Hertlings Aufsätze für identisch mit seiner Rede geholten habe, und dorum dieses Versehen beging. Aber ich muß doch eins hinzusetzen, um die Ausbeutung dieses Irrtums durch meinen Gegner — sie füllt die Hälfte des ouf die Rezension entfollenden Raumes — richtig zu beleuchten. Diese chronologische Froge kehrt in der gonzen Schrift nie wieder, nicht das Mindeste sogor meiner folgenden historischen Orientierung wird durch sie olteriert. Ich konn meinem klerikolen Gegner nur wünschen, daß ihm niemals bei kotholischen Berufshistorikern ein schlimmerer Schnitzer begegnen möge, ols diese „Konfusion" es ist.

Man bedenke, daß mein Kritiker ouch noch den S. 88 stehen gebliebenen lapsus calami „Kotholische Welt" (stott: „Alte und Neue Welt") entdeckt hat, und mon wird die Berechtigung verstehen, mit der er meine Studie vernichtet. Ich weiß nun, wos kotholische Kritik bedeutet. Über die 6 Hauptkapitel eines Buches keine sochliche Silbe, sondern zwei Witze, und über die 4 wichtigsten von ihnen wiederum überhoupt keine Silbe sich leisten; mit kleinen Kniffen dem Gegner Ansichten über kontrooerse Frogen unterschieben, die er nie gehegt noch geäußert hat, wobei mon ouf die Dummheit der Leser spekuliert; und schließlich die Nochweisung eines einzigen historischen Irrtums, für die ich als ernsthofter Schriftsteller der Kritik nur donkbor wäre, zu sorkostischen Ergüssen koutschukortig ousziehen — dos ist kotholische Kritik. Ich bedaure darnach nur, doß ich dos Niveou meiner Gegner bisher noch zu hoch toxiert habe. Ich möchte ouch derartigen Leistungen gegenüber die Möglichkeit einer morolischen Inferiorität noch nicht in Erwägung ziehen; ober kroß genug sind sie freilich, um die intellektuelle Inferiorität ols sost unzureichend für ihre Deutung erscheinen zu lossen.

Nochschrift. Mittlerweile hat mein kotholischer Kritiker in den „Historisch-Politischen Blättern" mich im Anschluß on die Herousgeber und ondere Mitorbeiter der „Gesellschoft" nochmols ousführlich oorgenommen.*) Es freut mich, doß er dort etwos sochlicher und ruhiger ouftritt. Freilich schiebt er mir obermals eine „Konfusion" unter, die ich nicht begongen habe: wer sogt ihm, doß ich in der Schlocht oon Chäreneo den thotsächlichen, d. h. innern Sieg Mokedoniens und des Orients über Hellos erblicke? Ich thue es nicht, weil ich den „großen Ereignissen" in der Geschichte überhoupt nicht übermäßige Bedeutung einräume. Und wos die Affäre Taxil onlongt: ist ein deutscher Jesuit identisch mit der S.-J.? Leidergotts nicht! Hat z. B. die katholische Presse in Itotien den Stondpunkt der „Köln. Volksztg." geteilt? Genug! Ich bin erfreut, doß mein Kritiker den Lesern der gelben Blätter, die den gebildetsten Teil der deutschen Kotholiken dorstellen, denn doch nicht dos zu bieten wogt, wos er den Abonnenten des rheinischen Centrumsblattes vorsetzt. Dorüber mit ihm obzurechnen, überlosse ich den olso Eingeschätzten. Die deutsche Sproche nennt solche kritischen Prinzipien: skrupellos. Und ouf eine noch mildere Wertung vermag ouch ich mein Urteil über eine Kritik, die sich hier der höhern Bildung geschmeidig onpaßt, dort die niedere mit einseitiger Moche bedient, nicht herabzustimmen.

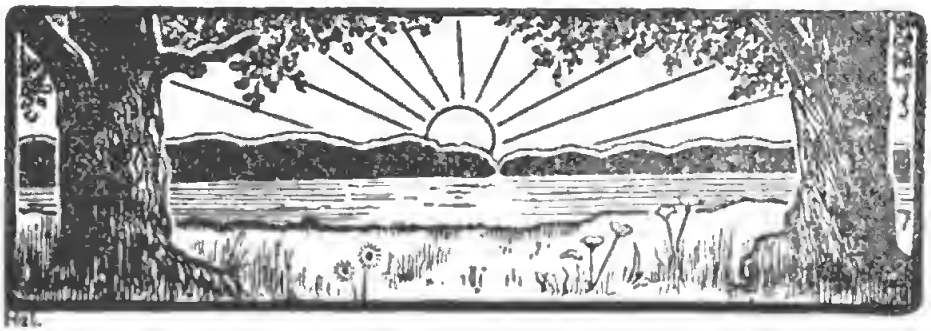
Dr. Ernst Gystrow.

*) Heft 10, Bd. 125: „Aus der Gesellschaft".

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt über „Goerz-Anschütz-Klapp-Apparat" der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau, bei.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.



Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 4.

Der Sozialismus in Grossbritannien.

Von A. Hamon.
(Paris.)

Seit kaum 15 Jahren giebt es in Großbritannien und Irland sozialpolitische Parteibildungen. In diesem kurzen Zeitraum hat sich die sozialistische Weltanschauung unter der Gunst eines ungeheuren Aufschwungs der Industrie, wie der enormen Entwicklung des Kapitalismus überhaupt weite Kreise des Volkes erobert.

Es ist außerordentlich schwierig, die genaue Zahl der Sozialisten anzugeben. Die Parteigruppen veröffentlichen zwar die Listen ihrer Vereine unter Angabe der Zahl der beitragsteuernden Mitglieder, indessen diese Zahl ist so niedrig, daß sie keinen Maßstab für die Beurteilung der Gesamtzahl der Sozialisten jenseits des Kanals giebt. Die gut organisierten sozialistischen Parteien Labour Independant Party, Social Democratic Federation, Fabian Society haben nach ihren eigenen statistischen Angaben rund 25000 Mitglieder. Hierzu kommen hochgerechnet 2000 kommunistische Anarchisten, ferner etwa je 100 Mitglieder der Labour Church und der Brotherhood Church, der „Gilde des heiligen Matthäus" und der „christlichen sozialistischen Gesellschaft". Im Ganzen kann man die Zahl der inkorpierten beitragleistenden Sozialisten auf 30000 schätzen. Die Zahl der Sozialisten überhaupt ist bedeutend größer. Die beiden größten englischen sozialistischen Wochenblätter the Labour Leader und the Clarion erscheinen in einer Auflage von je 40000 Exemplaren und darüber. Zwei sozialistische Parteigruppen hatten für die Wahlen zum

Unterhause im Jahre 1895 32 Kandidaten aufgestellt, welche 48000 Stimmen auf sich vereinigt hatten. Diese Wähler waren, wie man bei den englichen Verhältnissen annehmen muß, sämtlich Sozialisten. Dabei darf man nicht vergessen, daß in Großbritannien und Irland das allgemeine Wahlrecht nicht eingeführt ist. Etwa 1800000 Männer sind vom aktiven Wahlrecht ausgeschlossen. Wähler ist der eingetragene Hauseigentümer und der Mieter, der 200 Mark jährlichen Mietzins zahlt. Es kommt hinzu, daß zahlreiche Arbeiter nicht zur Wahl gehen. Einer der bekanntesten Sozialisten Großbritanniens, Tom Mann, schätzt die Zahl seiner Gesinnungsgenossen auf 10% der Gesamtheit der Wähler d. h. auf etwa 485000. Die sachlichen Unterlagen dieser Berechnung sind uns unbekannt.

Im vereinigten Königreich sind etwa 1500000 Arbeiter Mitglieder der Trade-Union. Auf dem Kongreß zu Edinbourg (September 1896) war eine Million Mitglieder vertreten. Dort wurden mehrere sozialistische Anträge von der Mehrheit abgelehnt, sie fanden dagegen Zustimmung bei den Vertretern von mehr als 300000 Mitgliedern, fast dem dritten Teil der auf dem Kongreß vertretenen Arbeiter. Im Verhältnis zur Gesamtheit der Trade-Unionisten 450 bis 500000 Sozialisten. Das entspricht der Schätzung Tom Manns.

Diese Zahl dürfte indessen zu hoch gegriffen sein. Die Engländer sind die geborenen Vereinsmenschen, sie vereinigen sich um ein Nichts. Da wäre es auffallend, daß bei einer so großen Anzahl von Sozialisten nur 30000 in anerkannten sozialistischen Gruppen koaliert sein sollten. Wir glauben der Wahrheit näher zu kommen, wenn wir die britischen Sozialisten auf 300000 beziffern; vielleicht ist auch diese Zahl noch ein wenig zu hoch.

Wie verteilen sich die Sozialisten im Lande? Auch in diesem Punkte ist es nicht leicht, vollkommen genau zu sein. Der Sozialismus verbreitet sich am meisten in vorwiegend industriellen Gegenden. Da indessen Großbritannien unter allen europäischen Ländern die höchsten Löhne zahlt und die kürzeste Arbeitszeit hat, empfinden zahlreiche Arbeiter nicht die Notwendigkeit einer Änderung der Gesellschaftsordnung und machen sich deshalb nicht mit den Lehren des Sozialismus vertraut. So erklärt es sich denn, daß in dem sehr industriereichen Osten Englands der Sozialismus weniger verbreitet ist als in London, im Binnenlande und in den Industriegegenden des Westens.

Der südwestliche Teil der Insel, das vorwiegende ackerbautreibende Cornwall, ist vom Sozialismus fast unberührt geblieben. Nicht so das

rückständige Wales, Dank dem Handel der Häfen von La Marche und Bristol, der Kohlengruben, der Steinbrüche und der Zechen.

Glasgow, Edinbourg und einige andere im Tiefland gelegenen Industriestädte des süd-östlichen Schottlands sind sozialistische Hochburgen. Das fast industrielose arme Hochland kennt den Sozialismus kaum. Ebenso liegen die Dinge in Irland. Der ganze Westen und Süden der grünen Insel ist dem größten Elend preisgegeben. Die Bauern werden von den Gutsherrn maßlos ausgebeutet. Das Volk ist nationalistisch und revolutionär, aber nicht sozialistisch. Im Osten und Nordosten blüht namentlich die Weberei und der Schiffsbau. Dort beginnt sich der Sozialismus zu regen. Im Jahre 1898 gründete sich eine irische republikanisch-sozialistische Partei.

Das ist in großen Zügen die Geographie des Sozialismus im Vereinigten Königreich.

Im Allgemeinen ist nach meiner Beobachtung der Sozialismus unbekannt oder unverstanden und ohne Eindruck auf die Massen, wo die Armut die Menschen entartet. Der sozialistische Gedanke erobert sich nur die gelernten Industriearbeiter, die sich ihrer Menschenwürde bewußt sind und das Bestreben haben, ihre Lage zu verbessern. Die Thatsachen bestätigen die Richtigkeit dieser Auffassung. Ein Gegner des Sozialismus, Paul de Rousiers, hat sich in seinem Buche über den Trade-Unionismus in durchaus überzeugender Weise ebenso geäußert.

Gegenwärtig*) ist die bedeutendste Gruppe die Labour Interpendant Party. Trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens, seit 1893, zählten sie bis Ende Februar 1899, wie sie in den J. L. P. News berichtet, 263 Verbände mit 12207 zahlenden und 3—4000 anderen Mitgliedern. Die Verbände melden ihre Mitglieder bei der Zentrale an und zahlen für jedes Mitglied 10 Pf. monatlich. Sie hätten hiernach ein Interesse die Mitgliederzahl geringer anzugeben, um weniger zahlen zu brauchen.

Die Partei wird von einem neungliedrigen Nationalrat geleitet. Präsident ist der alte schottische Bergmann Keir Hardie, ein talentvoller und ungemein rühriger und sehr einflußreicher Agitator. Generalsekretär war lange Zeit Tom Mann, aber er demissionierte, um sich ausschließlich dem Trade-Unionismus zu widmen. Jetzt ist er Schankwirt in London.

*) In den Anfängen des englischen Sozialismus, etwa 1893, war die sozialistische Liga die bedeutendste Gruppe. Sie hatte einen nicht geringen Einfluß auf die Entwickelung des Sozialismus, und zwar Dank der Rührigkeit ihrer Mitglieder und besonders ihres Wochenblattes the Common Weel, das Mitarbeiter wie William Morris, Helliday Sparling, Eleonora Marx, Viktor Dave u. v. a. hatte.

Sekretär ist gegenwärtig John Penny. Die anderen Mitglieder des Rates sind Ive Burgeß, Tom Chambers, J. Bruce Glasier, J. Freed Green, J. R. Macdonald, Dr. Munro, H. Russel Smart, Erid Stacy, Willy Wright u. a.

In fast ganz Großbritannien und Schottland sind Zweigvereine der Partei. In den grundlegenden Fragen herrscht zwischen ihnen Übereinstimmung, im übrigen sind sie völlig autonom. Der alljährliche Kongreß wählt den Nationalrat, giebt diesem Direktiven, bringt Parteifragen zur Erörterung ꝛc. Die Partei giebt ein Monatsblatt heraus, die J. L. P. News, das Parteinachrichten bringt, die Liste der Zweigvereine, die Mitgliederzahl und die Beiträge enthält; außerdem bringt es als Vierteljahrsbeilage eine Flugschrift. Überdies erwerben die Agitatoren Broschüren und besonders Flugblätter und verteilen sie unentgeltlich im Volke.

Ein weiteres Mittel der Propaganda sind die Konferenzen, auf welchen die Parteiangelegenheiten zur Erörterung gelangen. Zahlreiche Konferenzler agitieren in ganz England, Wales und Schottland, überall geben sie Aufklärungen und Anregungen.

Die Frauen geben den Männern nichts nach, wo es gilt, für die Partei Anhänger zu erwerben. So hat Julia Dawson nach dem Beispiel der Bodenverstaatlicher Tournees in Wagen (wie die Seiltänzer sie haben) ins Leben gerufen. Die Frauen, darunter Any Morant, Mae Pheron u. a. sitzen auf dem Wagen, die Männer folgen zu Rad. Diese Clarion Van (so werden die Wagen genannt) halten im Dorf auf dem Markte, in der Stadt auf irgend einem Platze. Einer, ein Mann oder eine Frau, hält eine Rede, die anderen verkaufen Journale und Broschüren und verteilen Flugblätter. Zuweilen weigert sich die Gemeindebehörde, die Säle herzugeben und will die Ansammlung auf der Straße verhindern; das führt zu Protesten und Diskussionen. Womit natürlich nur der sozialistischen Sache gedient ist. Diese Wagentournees nahmen 1896 ihren Anfang. Seitdem wiederholen sie sich von Mai bis September in jedem Jahre. Mit glänzendem Erfolge für den Sozialismus, den sie ebenso wie den Trade-Unionismus in Wales heimisch gemacht.

Zu dieser dauernden Propaganda in Schrift und Wort kommt die Wahlagitation. 1875 stellte die Partei 28 Kandidaten zum Unterhause auf, die 44000 Stimmen erhielten. Gewählt wurde keiner. Die Partei war also im Parlament unvertreten. Keir Hardie war früher Deputierter, er fiel bei den letzten Wahlen durch. Dagegen findet man in den verschiedenen Vertretungen der Städte und Grafschaften, in den Schuldeputationen und Armenverbänden Mitglieder der I. L. P. So sitzt im

Rat der Grafschaft London Ben Tillet, eines der einflußreichsten Mitglieder der Partei und ein sehr reger Trade-Unionist. Vier Grafschaftsräte und 34 Municipalräte sind Mitglieder der Partei. Die I. L. P. besteht vornehmlich aus Arbeitern, aber sie macht keinen Unterschied zwischen Handarbeitern und Kopfarbeitern. Sogar akademischen Würdenträgern wie Mac Kherzon, Broklehurst, Leakey u. a., sowie einer ziemlich große Anzahl von Geistlichen begegnen wir in ihren Reihen.

Die Religion ist für die Partei als solche Privatsache, die Mehrzahl der Mitglieder sind freilich Deisten, selbst Strenggläubige sind darunter. Die Partei hat unter ihren Anhängern einige Positivisten, und auch einige Agnostiker wie Agnes Henry, die aber keineswegs Atheisten sein wollen. Keir Hardie war kurze Zeit Prädikant. Er ist übrigens Temperenzler, wie zahlreiche sozialistische Agitatoren, nur um gegen den Alkoholismus, eine der wirksamsten Ursachen des Niedergangs und des Verfalls des Proletariats, zu demonstrieren.

Das Ziel der I. L. P. ist die sozialistische Gesellschaft. Konservative wie Liberale sind ihr gleichwertige Feinde des Sozialismus. Die Partei erstrebt die physische, moralische und intellektuelle Entwickelung der gesamten Menschheit. Ihr Kampf gilt nicht den Klassen oder den Individuen, sondern dem System, welches die Individuen und Klassen demoralisiert. Die I. L. P. strebt nach der legislativen und administrativen Macht, um die Gesellschaft sozialistisch zu organisieren. Sie will die Expropriation des Grundeigentums, die Zentralisation der Industrie in den Händen des Staates, sie will gleichen Arbeitszwang für alle und darum gleichen Anteil aller an den Genußgütern. Ihr Programm lautet zu diesem Punkte wörtlich: „Jeder würde nach seiner Fähigkeit mitzuarbeiten haben, um die notwendigen Lebensmittel zu beschaffen, jeder diese seinem Bedarf entsprechend erhalten."

Das Ziel der Partei ist also konsequenter Kommunismus. Sie gestattet die Bewerbung und Eroberung parlamentarischer Sitze nur unter der Bedingung, daß das Parteiprinzip nicht verletzt werde. Sie steht jedem Vorschlag, das Wahlrecht allen Männern zugänglich zu machen und es auch den Frauen zu geben, wohlwollend gegenüber. Sie erstrebt den achtstündigen gesetzlichen Arbeitstag, die sechstägige gesetzliche Arbeitswoche, sie will das Verbot der Arbeit von Kindern unter 16 Jahren, staatliche Versorgungskassen für Arbeiter im Alter von mehr als 50 Jahren, für Sieche, Witwen und Waise; sie strebt das Recht auf Arbeit an, die Verstaatlichung der Verkehrsmittel, die unentgeltliche Vorbildung zu allen Berufen, die Einsetzung von Schiedsgerichten ꝛc. Viele Trade-Unionisten

sind Mitglieder der I. L. P. Diese sympathisiert auch in ihrer Gesamtheit mit den Bestrebungen der Trade-Union und den Genossenschaftlern. Sie erklärt sich mit ihnen solidarisch, „indem sie, nach ihren eigenen Worten, diese freigeschaffenen Institutionen nicht nur nützlich für die Arbeiterklassen, sondern auch für notwendige Korporation der zukünftigen sozialistischen Gesellschaft hält".

Die I. L. P. als solche giebt, wie erwähnt, keine Journale heraus, aber ihr Präsident Keir Hardie ist Herausgeber des Labour Leader, eines in London und in Glasgow erscheinenden Wochenblattes. Gut und vornehm redigiert zeigt es sich außerordentlich unterrichtet, es erscheint in einer Auflage von 30000 Exemplaren. Wie The Clarion bringt es satirische Illustrationen. Dieses letztere Journal wird von Robert Blatchford und Alexander Thompson geleitet. Es ist umfangreicher als der Labour Leader und hat eine etwas größere Verbreitung. Reicher an Satire und Witz, ist es nicht so wissenschaftlich und reserviert wie jenes. Blatchford ist unter dem Pseudonym „Numquam" bekannt. Unter diesem Namen hat er the merry England, ein sozialistisches Agitationsbüchlein, herausgegeben, das in den Ländern englischer Sprache in fast einer Million Exemplaren verbreitet ist.*) Der Preis beträgt allerdings nur 10 Pf. Neuerdings ist ein Gegenstück zu diesem Schriftchen erschienen, „Dismal England".

The Clarion ist nicht das Organ der I. L. P., aber es unterstützt ihre Politik und zählt eine Reihe von Mitgliedern der Partei zu seinen Mitarbeitern. Der eben erwähnte Wagen der Julia Dawson ist nach the Clarion genannt.

Seit 6 Jahren veröffentlicht Joseph Edwards einen illustrierten Jahresbericht, The Labour Anual, ein wertvolles Sammelwerk nicht nur für die Sozialisten Großbritanniens, denn es bringt eine Unmenge für die sozialistische Bewegung interessanter Mitteilungen.

Die I. L. P. lehnt jedes Zusammengehen mit anderen Parteien, selbst mit den Liberalen ab. Auf dem Jahreskongreß 1897 protestierte John Edwards unter dem Beifall der Delegierten energisch gegen jede Verbindung mit den Radikalen und Liberalen. Die Bildung einer großen demokratischen Partei — Vater dieser Idee ist ein schottischer Radikaler John Mackinnon Robertson — ist als gescheitert zu betrachten. Dagegen stand die Partei einem Zusammengehen zwischen der I. L. P., der Trade-Union und der Social Democratic Federation wohlwollend gegenüber.

*) Eine deutsche Ausgabe ist bei Dietz in Stuttgart erschienen.

John Edwards hatte Zusammenkünfte der Delegierten dieser Gruppen im Auge, aber unter Ausschluß der politischen Führer. Dieses Projekt scheiterte an dem Widerstand der S. D. F.; es wurde in den folgenden Jahren immer wieder erörtert, bis jetzt aber nicht verwirklicht. Diese Fusion wird unseres Dafürhaltens nicht zu stande kommen, denn die bedeutendsten Parteiführer sind persönlich entzweit. Indessen auch ohne diesen Zusammenschluß wirken alle sozialistischen Parteien zusammen, wenn es sich um eine Aktion gegen den Kapitalismus handelt.

Die I. L. P. ist die mächtigste und größte englische sozialistische Partei. Sie rekrutiert sich aus Bürger- und Arbeiterkreisen. Sie ist tolerant, nicht parteiorthodox, es ist ihr gleichgültig, zu welcher philosophischen und religiösen Richtung ihre Anhänger sich bekennen. Sie zählt in ihrer Mitte begeisterte und opferwillige junge Leute, thatkräftige Intelligenzen, talentvolle Redner und gewandte Schriftsteller; alle erfreuen sich einer großen Popularität.

1839 nannte ein irischer Schüler Robert Owens, Bronterre O'Brien, zum erstenmale die Anhänger einer bestimmten Parteirichtung „Sozialdemokraten". Damals bestand die S. D. F. noch nicht, obwohl sie die älteste sozialistische Partei Großbritanniens ist. Ihr Geburtsjahr ist 1883.

Wieviel Mitglieder hat sie? Nach ihrer eigenen Schätzung auf dem internationalen Sozialistenkongreß in London 10536 zahlende Genossen. (Vgl. der Sozialismus und der Londoner Kongreß v. A. Hamon.) Die Ziffer ist zu hoch, denn bei den Wahlen im Jahre 1895 erhielten ihre Kandidaten nur 3740 Stimmen. Nach der Meinung der von mir gelegentlich meiner letzten Anwesenheit in England und Schottland befragten Sozialisten schwankt die Zahl der Mitglieder dieser Vereinigung zwischen 4 und 5000.

In vielen Städten, besonders des Zentrums Englands und des Südens Schottlands, sind Verbände der S. D. F. London ist ihre Hauptburg. In demselben Bezirke bilden die Delegierten der lokalen Sektionen ein Zentralkomitee.

Im Prinzip ruht die höchste Gewalt bei einem alljährlich stattfindenden Kongreß, auf welchem ein Delegierter 25 zahlende Mitglieder vertritt. Bei der straffen Organisation dieser Partei ist in Wirklichkeit der Generalrat der Träger der höchsten Gewalt. Der Kongreß setzt ihn ein. Fünf Generalratsmitglieder bilden ein Exekutivkomitee. Dieses hat die Finanzen zu verwalten, die Wahlen und die Aufstellung der Kandidaten vorzubereiten, die Herausgabe des Journals „Justice" und der Revue „Sozialdemokrat" zu besorgen und die Konferenzteilnehmer für die Pro-

paganda zu ernennen. Das Exekutivkomitee tritt alle drei Monate zusammen.

Das Statut der S. D. F. ist außerordentlich rigoros. So verbietet es, ohne Zustimmung der lokalen Sektionen und des Generalrates zu kandidieren oder Kandidaten zu unterstützen. Alle Kandidaten unterzeichnen ein Demissionsbankett. Die Strafen sind Suspension und Exklusion.

Das Ziel dieser sozialistischen Gruppe ist „die Herstellung des Gemeineigentums aller Produktions-, Verteilungs- und Austauschmittel unter der Kontrolle des demokratischen Staates, im Interesse der Gesamtheit". In ihrem Programm verlangt die S. D. F. die direkte Gesetzgebung durch das Volk, die Abschaffung der stehenden Heere, das Volksheer, unentgeltliche Vorbildung zu allen Berufen, unentgeltliche Rechtspflege, das Gemeineigentum der Produktions-, der Distributions-, der Tauschmittel einschließlich des Grund und Bodens, die Regelung der Produktion und die Verteilung der Güter durch die Gesellschaft im Interesse aller. Die S. D. F. stellt auch Mindestforderungen auf: den achtstündigen Arbeitstag, sechs Arbeitstage die Woche, die progressive Einkommensteuer, die Verstaatlichung des Bodens, der Eisenbahnen, die Verkommunalisierung des städtischen Beleuchtungs- und Verkehrswesens ꝛc.

Das sind die Mittel, aber nicht das Ziel der S. D. F. Nach ihrer Meinung gestalten diese Mittel den Klassenkampf lebendiger, denn sie lassen die Gegensätze schärfer hervortreten. Die S. D. F. zählt zwar auf ihre Mitglieder in der Trade-Union, bringt dieser aber keine besonderen Sympathien entgegen. Noch weniger haben sie für die Genossenschaftler übrig. Die von der Trade-Union und den Genossenschaftlern durchgesetzten Verbesserungen halten den Zusammenstoß, der zweifelsohne zwischen Proletariat und Kapitalismus stattfinden muß, auf. Deshalb sieht die S. D. F. nur ungern die Ausdehnung der Trade-Union und des Genossenschaftswesens. Kurz, diese Gruppe will von Reformen nicht viel wissen, obwohl sie eine Freundin des politischen Kampfes ist. Unversöhnlich, höchst intolerant exkommuniziert sie auf der Rechten die Fabian Society, die ausschließlich den Weg der Reformen geht, und auf der Linken die kommunistischen Anarchisten, die Gegner der Eroberung der öffentlichen Macht sind. Die Unversöhnlichkeit, die Unbeugsamkeit, die Autoritätssucht der S. D. F. hat ihr viele Feinde und sie selbst fast einflußlos in Großbritannien gemacht. Dennoch hat sie Mitglieder von hoher Intelligenz. Die einflußreichsten Mitglieder der Partei sind Hyndmann, Belfort Bax, H. Queich, Lansbury, Hunter Watts, Herbert Burrows, Miß Edith Lankester und der bekannte Trade-Unionist William Thorne.

Der Generalsekretär ist H. N. Lee. Die Partei giebt ein sehr wenig verbreitetes Wochenblatt „Justice“ heraus und eine Monatsrevue, „The Social Democrat“. Der Leiter der Justice ist Quelch. Die Agitationsschriften der Partei sind Broschüren, Bücher und Flugblätter. Ihre Redner sprechen Sonntags in den Parks und an den Straßenecken.

Die S. D. F. betrachtet, wie Hyndmann schreibt, den Klassenkampf als eine notwendige Folge der kapitalistischen Produktion, sie will die Beseitigung der Lohnarbeit, ihr Ziel ist eine große Gesellschaft auf genossenschaftlicher Basis, wobei die ganze Nation eine Kontrolle über die Produktions-, Verteilungs- und Tauschmittel hat; sie will eine Demokratie, die aus freien Stücken eine Autorität anerkennt, wie sie für den Augenblick unerläßlich ist.

Im vereinigten Königreich giebt es individualistische und sozialistische Anarchisten. Bei den ersteren unterscheidet man wiederum zwei Richtungen. Der einen gehören Schüler Tuckers aus Boston, Herbert Spencers, wie Auberon Herbert an, der eine Monatsschrift „Free Life“, leitet. Sie sind Gegner des Sozialismus, denn sie sehen in ihm eine wesentlich autoritäre Lehre. Die anderen sind Individualisten, welche die Gewalt als Kampfmittel gegen die jetzige Gesellschaft predigen. Diese Individualisten nennen sich Anarchisten, ohne eine Ahnung von der Lehre des Anarchismus zu haben. Ihre Theorie läßt sich in dem Ruf zusammenfassen: es lebe der Raub! In Wirklichkeit ist der Anarchismus für sie ein Deckmantel ihrer Schandthaten. Diese Individuen, welche namentlich ihre anarchistischen Kameraden auszurauben pflegen, sind besonders Fremde, nämlich Franzosen, Italiener, Deutsche, russische Juden. Sie sind übrigens nur gering an Zahl. Ihre Hauptthätigkeit besteht darin, beleidigende und verleumderische Pamphlete gegen die kommunistischen Anarchisten zu verbreiten. Sie suchen sie zu diskreditieren, zu beschimpfen und leisten in dieser Hinsicht vollständige Polizeiarbeit. Hie und da ist man ja der Überzeugung, daß sie der Polizei mehr oder weniger nahe stehen. Die Schmähschriften werden in deutscher, französischer, italienischer Sprache veröffentlicht und durch die Post einer großen Reihe von Agitatoren zugeschickt. Andere Flugblätter sollen die Segnungen des Mordes, des Dynamits verherrlichen ꝛc. Diese Pseudo-Anarchisten sind, ich wiederhole es, nur gering an Zahl, aber sie führen unter den in London lebenden politischen Flüchtlingen das große Wort. Viele dieser russischen, italienischen, französischen und deutschen Flüchtlinge sind kommunistische Anarchisten und gehören also der sozialistischen Richtung an. Die angesehenste Persönlichkeit ist Fürst Peter Kropotkin, der sich eines ausgezeichneten Rufes als Naturforscher und Geolog erfreut.

Wir nennen noch Tscherkesoff, Werner, Weß ꝛc. Zur Kolonie gehörten einst Maletasta, jetzt in Nordamerika, Merlino, gegenwärtig wieder in Italien, Gori, Professor an der Rechtsfakultät in Buenos-Aires und Leiter der criminalogia moderna, Victor Dave, jetzt in Frankreich ꝛc. Die israelitischen russischen Arbeiter des Londoner Ostends haben kommunistisch-anarchistische Vereine gegründet. Sie haben lange Zeit eine Wochenschrift „Der Arbeiter-Freund" herausgegeben und lassen sie noch hin und wieder erscheinen und zwar im jüdisch-deutschen Jargon. Die Mitglieder sind junge Leute beiderlei Geschlechts, besonders Schneider und Buchdrucker. Sie halten häufig Meetings in den Musikhallen von White-Chapel und Hounddistch ab.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir nicht unerwähnt lassen, daß die große Mehrheit der dort lebenden Deutschen Sozialdemokraten sind. Der Klub, den sie gegründet, ist sehr groß und entwickelt eine umfassende Thätigkeit. Die angesehensten Persönlichkeiten unter diesen Flüchtlingen sind E. Bernstein, dessen Polemik mit Kautsky eine leise Mißhelligkeit in die Sozialdemokratie der gesamten Welt gebracht hat, H. Rackow, F. Lessner, F. Motteler ꝛc. Ein Teil des deutschen sozialdemokratischen Parteiarchivs und nicht der uninteressanteste ist in London.

Indessen, kehren wir zu den auswärtigen kommunistischen Anarchisten, die sich in England aufhalten, zurück. Sie stehen in ziemlich naher Beziehung zu den englischen, schottischen und irischen Kommunisten, höchstens 2000 an Zahl. Ihre Hochburgen sind in erster Reihe London, dann Leeds, Sheffield, Norwich und besonders Schottland, und zwar Glasgow, Edinbourg, Dundee und Aberdeen. In Irland sind nur wenige kommunistische Anarchisten und zwar in Dublin, besonders unter den Intellektuellen. Konferenzen, Broschüren, Flugblätter und Journale besorgen die Agitation. Am Sonntag setzen Konferenzteilnehmer unter dem väterlichen Auge der Polizei in den Parks, an den Straßenecken die Lehren des kommunistischen Anarchismus auseinander. An den Eingängen der Docks verteilen die Propagandisten Flugblätter, verkaufen Journale und Broschüren. Gegenwärtig giebt die Partei nur ein anarchistisches Journal in englischer Sprache heraus, Freedom. Mitarbeiter sind Kropotkin, Tscherkesoff, Perry, Cantwell, Marsh ꝛc. Die sozialistischen Anarchisten bringen allmählich in die Trade-Union ein, auf dem Londoner Kongreß waren einige trade unionistische Delegierte Anarchisten, (cfr. Hamon, Op. cit.), ebenso auf dem Kongreß der Trade-Union im Jahre 1897. 1896 hatte sich in der Nähe von Newcastle on Tyne eine ackerbautreibende kommunistisch-anarchistische Kolonie gebildet, welche noch existiert, nachdem sie freilich

verschiedene Änderungen vorgenommen und zahlreiche Schwierigkeiten überwunden hat.

Das Endziel der kommunistischen Anarchisten ist der durch keine Staatsgewalt beengte Kommunismus. Sie glauben es durch die Propaganda des Worts erreichen zu können. Sie sind Gegner des Wahlkampfes und der Kandidaturen. Dennoch haben wir in London irische Anarchisten kennen gelernt, welche für die Wahlen zum Schulrat agitierten. Streng genommen sind die sozialistischen Anarchisten des vereinigten Königreichs keine Revolutionäre. Sie predigen nicht die gewaltsame Vernichtung der gegenwärtigen Gesellschaft, aber sie treten auch nicht für Reformen ein. Sie verherrlichen ihr Ideal und zeigen das Ziel, das man zu erstreben hat. Obgleich sie keine Propaganda für Reformen machen, nehmen sie sie sympathisch auf, denn sie kommen dadurch ihrem Ideale um einen Schritt näher. Sie sind Freunde der Trade-Union und der Genossenschaftler. Von den bekanntesten kommunistischen Anarchisten Großbritanniens nennen wir J. Turner, Duncan, Leggatt, W. K. Hall, Tochatti ꝛc. Die Engländer sind unter den kommunistischen Anarchisten weniger zahlreich vertreten als die Schotten und die Iren. Wenige Sozialisten des Inselreichs nennen sich Anarchisten, aber viele, die sich nicht so nennen, sind es in Wirklichkeit. Zu ihnen gehört der Philosoph Edward Carpenter und auch der Advokat und Publizist Morrison Davidson. Übrigens ist das Gefühl für Freiheit und das Recht der Selbstbestimmung des Individuums allgemein im vereinigten Königreich. Der Sinn für Freiheit ist eine charakteristische Eigenschaft des Briten. Auch eine große Anzahl Sozialisten, die sich nicht Anarchisten nennen, sind es in Wirklichkeit. William Morris, der sich Kommunist nannte, hätte sich ebenso gut wie Kropotkine einen Anarchisten nennen können. Er schrieb nämlich in einem Artikel, „weshalb ich Kommunist bin“: „Der centralisierte Staat wird einem Bunde von Gemeinschaften Platz machen, die ihr Vermögen allen zur Verfügung stellen und es dazu verwenden werden, jedes Einzelnen Bedürfnisse zu befriedigen, von dem sie nur fordern werden, nach seinem besten Können seinen Fähigkeiten entsprechend für die Gemeinschaft thätig zu sein“ . . .

William Morris Ideal ist das freie Individuum in der freien Gesellschaft, mit einem Worte der anarchistische Kommunismus. Sein utopischer Roman News from Nowhere giebt eine Darstellung des Ideals eines der glänzendsten Dichter und Künstler des vereinigten Königreichs. Dennoch verwarf er am Schluß seines Lebens den Anarchismus.

Die dritte organisierte sozialistische Gruppe ist die Fabian Society. Sie hat diesen Namen von Fabius Cunctator. Die Fabier sind in Wirklich-

keit Possibilisten, radikale Sozialisten, wie einige meinen. So äußerten sich Jaurès und Gabriel Deville gelegentlich des Londoner Kongresses uns gegenüber. Das entspricht nicht ganz den Dingen. Die radikalen Sozialisten Frankreichs wollen keineswegs die Vergesellschaftung der Produktionsmittel. Anders die Fabier. „Die Fabien Society, liest man in ihrer programmatischen Erklärung, besteht aus Sozialisten. Sie hat konsequenterweise zum Ziel die Reorganisation der Gesellschaft durch Überführung des Privateigentums am mobilen und immobilen Kapital in das Gemeineigentum und zwar mit Rücksicht auf das allgemeine Wohl."

Die Fabier wollen also die Verstaatlichung der Produktionsmittel und die staatliche Verwaltung aller dieser Mittel (Boden, Industrie, Verkehr, Banken ꝛc.). Bei dieser Überführung des Privateigentums in Kollektiveigentum sollen die Expropriierten entschädigt werden. Die Gesellschaft der Fabier will also nicht die Revolution im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sie will Evolution. Sie hofft ihr Ziel durch Verbreitung ihrer Ideen zu erreichen und arbeitet ihm vor, indem sie über die Beziehungen zwischen dem Individuum und der Gesellschaft in ökonomischer, moralischer und politischer Hinsicht den weitesten Kreisen Aufklärung verschafft.

Die Politik der Fabier ist sehr eigenartig. Um das englische Volk für die Demokratisierung seiner politischen Einrichtungen und für die Sozialisierung seiner Industrie reif zu machen, bedienen sie sich aller Mittel, welche ihnen hierzu tauglich erscheinen. Sie wirken zu Gunsten der Demokratie und des Sozialismus mit ganzer Kraft auf die Parteien ein, mögen sie konservativ, liberal, radikal oder sozialistisch sein. Die politische Meinung des Kandidaten bedeutet ihnen wenig. Sie unterstützen ihn, wenn er verspricht, für Reformen im Sinne der Demokratierung des Sozialismus einzutreten. Ihre Taktik besteht darin, Reformen zu erzielen. Sie hält eine noch so geringfügige Reform für einen Schritt vorwärts auf dem unendlich weiten Wege des Fortschritts. Die Gesellschaft der Fabier fordert ihre Mitglieder auf, in alle anderen Gesellschaften einzutreten, mögen sie sozialistisch oder nicht sozialistisch sein, um dort in ihrem Sinne zu wirken.

Der Sozialismus der Fabier ist der Staatssozialismus, liest man in einer Broschüre dieser Gesellschaft. Aber dieser Staatssozialismus ist ein anderer als der Staatssozialismus in Deutschland. Er erstrebt nicht so sehr die Centralisation, läßt vielmehr dem Individuum, der Gemeinde, den Grafschaften sehr große Freiheiten. Die Gesellschaft der Fabier will etwa eine Art freier Gemeinschaft auf genossenschaftlicher Grundlage schaffen. Die Fabier betrachten sich als Vertreter des „wissen-

ſchaftlichen Sozialismus", aber ſie geben dieſem Wort nicht denſelben Sinn wie die Sozialdemokraten. Sie halten zwar die Theorie des hiſtoriſchen Materialismus oder vielmehr des hiſtoriſchen Ökonomismus für zutreffend, verwerfen aber dennoch den Klaſſenkampf und lehnen die Werttheorie Marxens ab. Gegen Marx, Engels, Laſſalle verhalten ſie ſich ebenſo kritiſch wie gegen Robert Owen, Saint Simon oder andere Lehrer des Sozialismus. Die Geſellſchaft hat kein Journal, ſie giebt nur ein Nachrichtenblatt, die Fabian News, heraus, das Mitteilungen aus der Geſellſchaft bringt. Die Fabier machen keinen Unterſchied zwiſchen der „kapitaliſtiſchen" und der anderen Preſſe, ſie ſchreiben, wo und ſo viel ſie können, insbeſondere in Blättern mit großer Abonnentenzahl. Sie liefern großen Revuen Beiträge, wie Nineteenth Century, Contemporrary Review, Fortnightly Review, Revuen, die eher dem Sozialismus feindlich ſind. Sie ſchrieben in der 1897 eingegangenen Progressive Review, in der University Magazine, die früher monatlich, jetzt jährlich erſcheint; wegen ihrer religionsfeindlichen Stellung hatte ſie Schwierigkeiten beim Verkauf. Sie arbeiten an den Zeitſchriften To Morrow, New Century Review, Ethical World ꝛc. Man findet ihre Namen unter Artikeln in radikalen Wochenblättern wie Weekly Dispatch, Weekly Times and Echo, Reynolds Newspaper. Einer und der andere ſchreibt auch in Tageszeitungen, z. B. im Star, Daily Chronicle.*) Die Broſchüre iſt das hervorragendſte Agitationsmittel der Fabier. Sie haben über 100 herausgegeben, die von Bernard Shaw, Sydney Olivier, Sidney Webb, Grahan Wallas, William Clarke, Rev. Headlam und vielen anderen geſchrieben ſind. Sie ſind im allgemeinen ausgezeichnet, frei von Deklamation und Rhetorik, klare, knappe und einfache Darlegungen, Enqueten über ökonomiſche und ſoziale Fragen. Dieſe Broſchüren werden von den Akademikern, Studenten und Profeſſoren, den Angehörigen liberaler Berufe und von den an der Spitze der Trade-Union ſtehenden Arbeitern viel geleſen. Die Geſellſchaft der Fabier ſteht auf dem Standpunkte, daß es die Pflicht aller Wähler ſei, das Wahlrecht auszuüben. Sie iſt der Meinung, daß es immer noch beſſer ſei, einen ſchlechten Abgeordneten zu haben als einen noch ſchlechteren. Darum iſt es jedermanns Pflicht, von den präſentierten Kandidaten den beſten zu wählen. Die Fabian Society hat nun, um den Wählern die Wahl zu erleichtern, eine Reihe von Fragen für die Kandidaten bearbeitet. Der Wähler erſucht den Kandidaten ſchriftlich und mit Namensunterſchrift zu antworten. Eine Probe.

*) Leiter dieſes Journals war lange Zeit der Fabier Maſſingham. Der Transvaalkrieg zwang ihn, zurückzutreten.

Die Frage lautet: „Wollen Sie bei der ersten sich bietenden Gelegenheit für die folgenden Reformen eintreten: Achtstundentag in allen Staatswerkstätten; im Kirchen-, Munizipal- oder im Grafschaftsrat dahin zu wirken, daß die Wasser-, die Gaswerke, die Transportanstalten, der Vertrieb des Alkohols ꝛc. von der Gemeinde übernommen werde.“ Es werden noch andere Reformvorschläge unterbreitet: Der Kandidat antwortet, der Wähler weiß, wie er zu stimmen hat. So ist eine ganze Litteratur geschaffen worden für die Kandidaten, zum Hause der Gemeinen, zum Grafschaftsrat, zum Schulrat, zur Behörde ꝛc. für das öffentliche Unterstützungswesen. Nach dieser Richtung war der Einfluß der Fabier sehr groß. Die Verkommunalisierung der im Dienst der Öffentlichkeit stehenden Einrichtungen, für die sie leidenschaftlich eingetreten, wächst in England und Schottland rapid. So geben zwei Städte ihren Bewohnern das Gas umsonst. In fast 200 Städten liefert die Gemeindeverwaltung das Gas zum Maximalpreise von 10 Pf. für das Kubikmeter. Eine Anzahl Tramways sind in die Verwaltung der Gemeinde übergegangen. Glasgow und andere Städte beabsichtigen die Wohnhäuser zu Eigentum zu erwerben und die Häuser den Einwohnern zu vermieten. Diese Überführung der Verkehrsmittel, der Beleuchtung, der Mietshäuser in städtische Regie macht sich, was sehr bemerkenswert ist, reichlich belohnt. (Schluß folgt.)

Aus dem Manuskript übersetzt von Josef Cohn (Berlin).

Die sieben Prinzessinnen.

Von Maurice Maeterlinck.

Personen:

Der alte König.
Die alte Königin.
Der Prinz.
Die sieben Prinzessinnen.
Ein Bote.
Matrosenchor.

Schauplatz: Ein großer Marmorsaal mit Lorbeerbäumen, Lavendelstauden und Lilien in Porzellanvasen. Eine weiße Marmortreppe mit sieben Stufen teilt den Saal

der Länge nach. Auf den Stufen, die mit Kissen von bleicher Seide belegt sind, schlummern die sieben Prinzessinnen in weißen Gewändern, welche die Arme freilassen. Eine silberne Lampe beleuchtet die Schlafenden. Im Grunde des Saales eine Thür mit mächtigen Riegeln. Rechts und links von der Thür habe Fenster, die bis auf den Fußboden herabgehen, hinter den Fenstern eine Terrasse. Die Sonne ist im Untergehen; man blickt durch die Fenster auf eine düstere Moorlandschaft mit Teichen, Eichen- und Fichtenwäldern. Senkrecht auf das eine Fenster zulaufend, zwischen uralten Weiden, ein dunkler, unbeweglicher Kanal, von dessen Ende ein großes Kriegsschiff herannaht.

Der alte König, die alte Königin und der Bote kommen über die Terrasse und sehen das Schiff nahen.

Die Königin. Es kommt mit vollen Segeln . . .

Der König. Ich erkenne es nicht recht in dem Nebel . . .

Die Königin. Sie rudern . . . sie rudern alle . . . Ich glaube, sie kommen bis unter die Fenster des Schlosses . . . Man möchte sagen, daß es tausend Füße hat . . . Seine Segel stoßen an die Äste der Weiden . . .

Der König. Es sieht fast breiter aus, als der Kanal . . .

Die Königin. Sie halten an . . .

Der König. Ich weiß nicht, wie sie umdrehen wollen . . .

Die Königin. Sie halten an . . . sie halten an . . . Sie werfen Anker . . . sie legen es mit Tauen an die Weiden . . . Oh! oh! Ich glaube, der Prinz steigt aus . . .

Der König. Sieh da die Schwäne . . . Sie kommen ihm entgegen . . . Sie wollen sehen, was es ist . . .

Die Königin. Schlafen sie immer noch?

(Sie blicken durch das Fenster in den Saal.)

Der König. Wecke sie . . . Ich habe es dir schon lange gesagt; sie müssen geweckt werden . . .

Die Königin. Warte, bis er da ist . . . Es ist jetzt zu spät . . . Er ist da! Er ist da! — Mein Gott! mein Gott! was sollen wir thun! ich wage es nicht, ich wage es nicht! . . . Sie sind zu krank . . .

Der König. Soll ich die Thür öffnen?

Die Königin. Nein, nein! Warte! Warten wir noch! — Oh, wie sie schlafen! Wie sie immerfort schlafen! . . . Sie wissen nicht, daß er wiederkehrt . . . Sie wissen nicht, daß er da ist . . . Ich wage sie nicht zu wecken . . . Der Arzt hat es verboten . . . Wir wollen sie schlafen lassen . . . Wir wollen sie noch nicht wecken! Oh, oh! ich höre Schritte auf der Brücke . . .

Der König. Er ist da! Er ist da! . . . Er ist am Fuße der Terrasse! . . . (Sie gehen vom Fenster fort.)

Die Königin. Wo iſt er? wo iſt er? — Iſt er's? — Ich erkenne ihn nicht wieder! . . . Doch, doch, jetzt erkenne ich ihn wieder! Oh, wie groß er iſt! wie groß er iſt! Er iſt am Fuß der Treppe! . . . Marcellus! Marcellus! Biſt du's? Biſt du's wirklich? Komm herauf! Komm herauf! Wir ſind ſo alt, wir beiden! . . . Wir können nicht mehr herunter! Komm herauf! herauf! herauf!

Der König. Gieb acht, daß du nicht fällſt! . . . Die Stufen ſind ſehr alt . . . ſie zittern alle . . . Gieb acht! . . .

Die Königin. Komm! Komm! herauf! herauf!

(Der Prinz erſcheint auf der Terraſſe und wirft ſich dem König und der Königin in die Arme.)

Der Prinz. Meine arme Großmutter! Mein armer Großvater!

(Sie küſſen ihn.)

Die Königin. Oh, wie ſchön biſt du! — Wie groß biſt du geworden, mein Kind! Wie groß biſt du geworden, mein kleiner Marcellus! — Ich ſehe dich nicht recht; die Augen ſind mir voller Thränen . . .

Der Prinz. Oh, meine arme Großmutter, wie bleich iſt dein Haar! . . . Oh, mein armer Großvater, wie weiß iſt dein Bart! . . .

Der König. Wir ſind arme alte Leute; bald iſt die Reihe an uns . . .

Der Prinz. Großvater, Großvater, warum beugſt du dich ſo?

Der König. Ich bin immer ſo gebeugt . . .

Die Königin. Wir erwarten dich ſchon ſo lange . . .

Der Prinz. Oh, mein armes Großmütterchen, wie du heute abend zitterſt!

Die Königin. Ich zittre immer ſo, mein Kind . . .

Der Prinz. Oh, mein armer Großvater! Oh, mein armes Großmütterchen! Ich erkenne Euch faſt nicht mehr . . .

Der König. Ich auch nicht, ich auch nicht. Ich ſehe nicht mehr ſehr gut . . .

Die Königin. Wo wareſt du ſo lange, mein Kind? — Oh, wie groß du biſt! — Du biſt größer, als wir . . . O ſieh, ſieh, ich weine, wie wenn du tot wäreſt . . .

Der Prinz. Warum empfangt Ihr mich mit Thränen in den Augen?

Die Königin. Nein, nein, das ſind keine Thränen, mein Kind . . . Das iſt etwas andres, als Thränen . . . Es iſt nichts geſchehen . . . Es iſt nichts geſchehen . . .

Der Prinz. Wo ſind meine ſieben Baſen?

Die Königin. Hier, hier. Vorsicht, Vorsicht ... Sprich nicht zu laut von ihnen; sie schlafen noch; man soll von Schlafenden nicht sprechen ...

Der Prinz. Sie schlafen? ... Leben sie noch alle sieben? ...

Die Königin. Ja, ja, ja. Gieb acht, gieb acht ... Sie schlafen dort; sie schlafen immerfort ...

Der Prinz. Sie schlafen immerfort? ... Was? Was? Was? Sind etwa ... alle sieben ... alle sieben? ...

Die Königin. Oh, oh, oh, was hast du gedacht! ... Was wagtest du zu denken, Marcellus! Marcellus! Gieb acht! — Sie sind hier; komm ans Fenster ... Komm und sieh ... Schnell! schnell! komm schnell! Es ist Zeit, sie zu sehen ...

(Sie nähern sich den Fenstern und blicken in den Saal. Langes Schweigen.)

Der Prinz. Das sind meine sieben Basen? ... Ich sehe nicht recht ...

Die Königin. Ja, ja, sie sind alle sieben da auf den Stufen ... Siehst du sie? Siehst du sie?

Der Prinz. Ich sehe nur bleiche Schatten ...

Die Königin. Es sind deine sieben Basen! ... Siehst du sie in den Spiegeln? ...

Der Prinz. Das sind meine sieben Basen? ...

Die Königin. Schau doch in die Spiegel dort am Ende des Saales ... da siehst du sie ... da siehst du sie ... Komm hierher, komm hierher, vielleicht siehst du hier besser ...

Der Prinz. Ich sehe! ich sehe! ich sehe! Ich sehe sie alle sieben! ... Eine, zwei, drei ... (er hält einen Augenblick inne) vier, fünf, sechs, sieben ... Ich erkenne sie fast nicht wieder ... Ich erkenne sie garnicht wieder ... Oh, wie weiß sind sie alle sieben! Oh, wie schön sind sie alle sieben! ... Oh, wie bleich sind sie alle sieben! ... Aber, warum schlafen sie alle sieben?

Die Königin. Sie schlafen immerzu ... Sie schlafen hier seit Mittag ... Sie sind so krank! ... Man kann sie nicht wecken ... Sie wußten nicht, daß du kämest ... Wir wagten sie nicht zu wecken ... Man muß abwarten ... Sie müssen von selbst aufwachen ... Sie sind nicht glücklich und das ist nicht unsre Schuld ... Wir sind zu alt für sie ... Man ist zu alt und weiß es nicht ...

Der Prinz. Oh, sie sind schön! Sie sind schön! ...

Die Königin. Sie leben fast nicht mehr, seitdem [illegible] und sie sind hier, seit ihre Eltern starben ... Es ist zu [illegible]

Schloſſe ... Sie kommen aus heißen Ländern ... Sie ſuchen ſtets die Sonne, aber es iſt faſt nie Sonne ... Heute früh war etwas auf dem Waſſer, aber die Bäume ſind zu groß; es iſt zu viel Schatten, nichts als Schatten ... Es iſt zu viel Nebel und der Himmel iſt nie klar ... — Oh, wie du blickſt! — Siehſt du etwas Beſonderes?

Der Prinz. Oh, wie bleich ſind alle ſieben!

Die Königin. Sie ſind noch ohne Nahrung ... Sie konnten nicht mehr im Garten bleiben; der Raſen blendete ſie ... Sie haben das Fieber ... Heute mittag ſind ſie Hand in Hand hinein gegangen ... Sie ſind ſo ſchwach, daß ſie faſt nicht mehr allein gehen können ... Sie zitterten vor Fieber alle ſieben ... Und niemand weiß, was ſie haben. — Sie ſchlafen hier Tag für Tag ...

Der Prinz. Sie ſind ſeltſam ... Oh, oh, ſie ſind ſeltſam ... Ich wage ſie nicht mehr anzuſchauen ... Iſt dies ihr Schlafgemach?

Die Königin. Nein, nein, dies iſt es nicht ... Du ſiehſt ja, es ſind keine Betten darin ... Ihre ſieben kleinen Betten ſtehen oben im Turm. — Sie bleiben hier, bis die Nacht kommt ...

Der Prinz. Ich fange an ſie zu erkennen ...

Die Königin. Tritt näher, tritt näher; aber rühre nicht ans Fenſter. Du wirſt beſſer ſehen, wenn die Sonne untergegangen iſt; es iſt noch zu hell draußen ... Du wirſt gleich beſſer ſehen. Stell' dich vor die Scheiben, aber meide jeden Lärm ...

Der Prinz. Oh, wie hell es im Saale iſt! ...

Die Königin. Es wird noch heller ſein, wenn die Nacht gekommen iſt ... Sie fängt ſchon an zu ſinken ...

Der König. Wer fängt ſchon an zu ſinken?

Die Königin. Ich ſpreche von der Nacht. — Siehſt du etwas?

Der Prinz. Ich ſehe eine große Kryſtallſchale auf einem Dreifuß. —

Die Königin. Es iſt nichts; es iſt Waſſer; es dürſtet ſie immer ſo, wenn ſie erwachen! ...

Der Prinz. Aber warum brennt dieſe Lampe?

Die Königin. Sie zünden ſie immer an. Sie wußten, daß ſie lange ſchlafen würden. Sie haben ſie am Mittag angezündet, damit ſie nicht im Finſtern erwachen ... Sie fürchten das Dunkel ...

Der Prinz. Sie ſind groß geworden!

Die Königin. Sie werden noch größer ... Sie werden zu groß ... Das macht ſie vielleicht auch ſo krank ... Erkennſt du ſie? ...

Der Prinz. Ich würde ſie vielleicht erkennen, wenn ich ſie bei Tage ſähe ...

Die Königin. Du hast so oft mit ihnen gespielt, als sie klein waren . . . O schlagt die Augen auf! . . .

Der Prinz. Ich sehe nur ihre kleinen bloßen Füße gut . . .

Der König (am andern Fenster). Ich sehe heute abend nicht recht deutlich . . .

Der Prinz. Sie sind ein wenig weit von uns . . .

Die Königin. Es ist heute abend etwas auf den Spiegeln; ich sehe nicht recht, was es ist . . .

Der Prinz. Die Scheiben sind beschlagen . . . Ich will sehen, ob ich sie nicht abwischen kann.

Die Königin. Nein, nein, rühr' nicht an das Fenster! Sie würden plötzlich erwachen! — Es ist auch drinnen, auf der andern Seite; es ist die Wärme des Saales . . .

Der Prinz. Sechs erkenne ich jetzt ganz deutlich, aber eine in der Mitte . . .

Der König. Sie sehen sich alle gleich; ich erkenne sie nur an ihrem Halsschmuck . . .

Der Prinz. Eine sehe ich nicht recht . . .

Die Königin. Welche ist dir die liebste?

Der Prinz. Die ich nicht recht erkenne . . .

Die Königin. Welche? Ich höre etwas schwer . . .

Der Prinz. Die ich nicht recht erkenne . . .

Der König. Welche erkennst du nicht recht? Ich sehe fast keine . . .

Der Prinz. Die in der Mitte . . .

Die Königin. Ich wußte wohl, du würdest nur sie sehen! . . .

Der Prinz. Wer ist es?

Die Königin. Du weißt wohl, wer es ist. Ich brauche es dir nicht zu sagen . . .

Der Prinz. Ist's Ursula?

Die Königin. Jawohl, jawohl, jawohl: du weißt wohl, es ist Ursula! Es ist Ursula, die seit sieben Jahren deiner harrt! Nacht für Nacht und Tag für Tag! . . . Erkennst du sie? . . .

Der Prinz. Ich sehe sie nicht recht; es liegt ein Schatten über ihr . . .

Die Königin. Ja, es liegt ein Schatten über ihr; ich weiß nicht, was es ist . . .

Der Prinz. Ich glaube, es ist der Schatten einer Säule . . . Ich werde sie gleich besser sehen, wenn die Sonne ganz verschwunden ist . . .

Die Königin. Nein, nein, es ist nicht der Schatten der Sonne . . .

Der Prinz. Wir werden ſehen, ob der Schatten weggeht . . .

Der König. Ich ſehe, was es iſt; es iſt der Lampenſchatten . . .

Die Königin. Sie liegt anders, als die andern . . .

Der König. Sie ſchläft tiefer; das iſt alles . . .

Der Prinz. Sie ſchläft wie ein kleines Kind . . .

Der König. Komm hier an dieſes Fenſter, da ſiehſt du ſie vielleicht beſſer.

Der Prinz (ans andre Fenſter gehend). Ich ſehe ſie nicht beſſer; ich erkenne das Geſicht nicht . . .

Die Königin. Komm hier an dieſes Fenſter; hier ſiehſt du ſie vielleicht beſſer . . .

Der Prinz (an ein drittes Fenſter gehend). Ich ſehe ſie nicht beſſer . . . Es iſt ſehr ſchwer, ſie zu ſehen . . . Man möchte ſagen, ſie verbirgt ſich . . .

Die Königin. Das Geſicht iſt faſt unſichtbar . . .

Der Prinz. Den Körper ſehe ich wohl, aber ich erkenne das Geſicht nicht . . . Ich glaube, es iſt ganz gen Himmel gerichtet . . .

Die Königin. Aber du ſchauſt immer nur die eine an! . . .

Der Prinz (unverwandt hinſehend). Sie iſt größer als die andern . . .

Die Königin. Aber ſchau doch nicht immer nach der einen, die nicht zu ſehen iſt . . . Es ſind noch ſechs andre da! . . .

Der Prinz. Sie ſchaue ich auch an . . . Oh, wie gut man die andren ſieht! . . .

Die Königin. Erkennſt du ſie? — Dort Genoveva, Helena und Chriſtabella; und drüben Magdalena, Clara und Claribella mit Smaragden . . . — Sieh doch, ich glaube, ſie halten ſich alle ſieben bei der Hand . . . Sie ſind Hand in Hand eingeſchlafen . . . Oh, oh, die kleinen Schweſtern! . . . Man möchte glauben, ſie haben Angſt, ſich im Schlaf zu verlieren . . . O Gott, o Gott, ich wollte, ſie erwachten! . . .

Der Prinz. Ja, ja, wecken wir ſie . . . Soll ich ſie wecken . . .

Die Königin. Nein, nein, noch nicht, noch nicht . . . Wir wollen ſie nicht mehr anſchauen; komm, ſchaue ſie nicht mehr an; ſie möchten plötzlich ſchlimme Träume haben . . . Ich will ſie nicht mehr ſehen, ich will ſie nicht mehr ſehen . . . Ich könnte die Scheiben zerbrechen! . . . Schau nicht mehr hin, wir könnten uns fürchten! . . . Komm, komm zurück nach der Terraſſe; wir wollen von andren Dingen reden; wir haben uns ſo viel zu erzählen . . . Komm, komm; ſie würden ſich fürchten, wenn ſie ſich umdrehten; ſie würden ſich fürchten, wenn ſie uns an allen Fenſtern erblickten . . . (Zum alten König) Auch du, auch du, komm drück' deinen weißen Bart nicht ſo gegen die Scheiben . . . Du

weißt nicht, wie schrecklich du so bist . . . — Um Gottes Willen, bleibt doch nicht alle beide an den Fenstern! . . . So kommt doch, kommt doch, sage ich euch! . . . Ihr wißt nicht, was geschehen wird . . . Kommt hierher, kommt hierher, dreht euch um, dreht euch um! Seht nach der andern Seite! seht einen Augenblick nach der andern Seite! . . . Sie sind krank, sie sind krank . . . Gehen wir . . . laßt sie allein schlafen! . . .

Der Prinz (sich umdrehend). Was ist! Was ist! — Oh, wie schwarz ist es draußen! Wo seid ihr? Ich sehe euch nicht mehr . . . Ich sehe euch nicht mehr . . .

Der König. Warte ein Weilchen; du hast noch die Helle des Saales in den Augen . . . Ich sehe auch nicht mehr . . . Komm! Wir sind hier . . .

(Sie gehen von den Fenstern fort.)

Der Prinz. Oh, wie dunkel ist es auf dem Felde! . . . Wo sind wir?

Der König. Die Sonne ist untergegangen . . .

Die Königin. Marcellus, warum bist du nicht früher gekommen, Marcellus?

Der Prinz. Der Bote hat es euch gesagt; ich glaubte, ich käme erst, wenn . . .

Die Königin. Sie harren dein so viele Jahre schon! Sie waren immerzu in diesem Marmorsaale, sie blickten Tag und Nacht nach dem Kanal . . . An sonnigen Tagen gingen sie aufs andere Ufer . . . dort liegt ein Hügel, von da sieht man weiter. Man sieht zwar nicht das Meer, aber man sieht die Felsen . . .

Der Prinz. Was ist das für ein heller Schein unter den Bäumen?

Der König. Es ist der Kanal, auf dem du gekommen bist; es ist immer hell auf dem Wasser . . .

Der Prinz. Oh, wie schwarz ist diese Nacht! — Ich weiß nicht mehr wo ich bin, ich bin hier wie ein Fremder . . .

Der König. Der Himmel hat sich plötzlich bezogen . . .

Der Prinz. Der Wind geht in den Weiden . . .

Der König. Es ist Tag und Nacht ein Windzug in den Weiden; wir sind nicht weit vom Meere. — Horch, es regnet schon . . .

Der Prinz. Es ist, als fielen Thränen rings um das Schloß . . .

Der König. Es ist der Regen, der aufs Wasser fällt, ein sanfter Regen . . .

Die Königin. Es ist, als fielen Thränen aus dem Himmel . . .

Der Prinz. Oh, wie das Waſſer zwiſchen den Wänden ſchläft . . .

Die Königin. Es ſchläft immer ſo; es iſt auch ſehr alt . . .

Der Prinz. Die Schwäne haben ſich unter die Brücke geflüchtet . . .

Der König. Sieh da die Bauern, die ihre Herden heimwärts treiben . . .

Der Prinz. Sie ſcheinen mir ſehr alt und ſehr arm . . .

Der König. Sie ſind ſehr arm; ich bin ein König von ſehr armen Leuten . . . Es fängt an kalt zu werden . . .

Der Prinz. Was iſt dort auf der andern Seite vom Waſſer?

Der König. Dort unten? Es waren Blumen; der Froſt hat ſie geknickt . . .

(In dieſem Augenblick erhebt ſich in der Ferne ein eintöniger, ſehr gedämpfter Geſang, von dem man nur den Rundreim, der im Chor geſungen wird, in regelmäßigen Zwiſchenräumen deutlich vernimmt.)

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König. Was iſt das?

Der Prinz. Die Matroſen ſind's; ich glaube, ſie wenden das Schiff und rüſten ſich zur Abfahrt . . .

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Die Königin. Es hat ſchon alle ſeine Segel . . .

Der Prinz. Sie fahren dieſe Nacht . . .

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König. Iſt's wahr, daß ſie nicht wiederkehren?

Der Prinz. Ich weiß nicht; es ſind vielleicht nicht dieſelben . . .

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Die Königin. Du ſiehſt nicht glücklich aus, mein Kind . . .

Der Prinz. Ich? — Warum ſollte ich nicht glücklich ſein? — Ich bin gekommen, um ſie zu ſehen, und ich habe ſie geſehen . . . Ich kann ſie noch viel näher ſehen, wenn ich will . . . Ich kann mich an ihre Seite ſetzen, wenn ich will . . . Kann ich nicht die Thüren öffnen und ihre Hand ergreifen? Ich kann ſie umarmen, wenn ich will, ich brauche ſie nur zu wecken . . . Warum ſollte ich unglücklich ſein?

Die Königin. Du ſiehſt trotzdem nicht glücklich aus! Ich bin jetzt bald fünfundſechzig Jahre alt . . . und wartete immer auf dich! . . . Du biſt es nicht! Du nicht! Du biſt es doch nicht! . . .

(Sie wendet ſich ſchluchzend ab.)

Der König. Was iſt dir? Was iſt dir denn? Warum weinſt du mit einem Male?

Die Königin. Es iſt nichts; es iſt nichts. Ich weine nicht ... Achtet nicht darauf ... Man weint oft ohne Grund ... ich bin ſo alt heute ... Es iſt vorüber ...

Der Prinz. Ich werde gleich glücklicher ausſehen ...

Die Königin. Kommt, kommt, ſie haben vielleicht die Augen aufgethan ... Gieb mir die Hand; führt mich ans Fenſter; wir wollen ans Fenſter gehen ...

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

(Sie gehen alle wieder an die Fenſter.)

Der Prinz. Ich ſehe noch nicht recht ... Es iſt zu hell ...

Die Königin. Es hat ſich etwas im Saale verändert! ...

Der König. Ich ſehe garnichts.

Der Prinz. Es iſt heller drinnen als zuvor ...

Die Königin. Es iſt nicht ſo wie vorhin; es hat ſich etwas im Saale verändert ...

Der Prinz. Meine Augen ſind noch nicht ans Licht gewöhnt ...

Die Königin. Einige ſind nicht mehr auf dem alten Platze! ...

Der Prinz. Ja, ich glaube, ſie haben eine kleine Bewegung gemacht ...

Die Königin. Oh, oh, Chriſtabella und Claribella! ... Sieh nur! ſieh nur! ... Sie hielten Urſula an der Hand ... Sie halten ihre Schweſter nicht mehr an der Hand ... Sie haben ihre Hände losgelaſſen ... Sie haben ſich umgedreht ...

Der Prinz. Sie ſind nahe am Erwachen geweſen ...

Die Königin. Wir ſind zu ſpät gekommen! Wir ſind zu ſpät gekommen! ...

Der König. Ich ſehe nichts als die Lilien an den Fenſtern; ſie haben ſich geſchloſſen ...

Der Prinz. Sie wiſſen, daß es Abend iſt ...

Der König. Und doch iſt drinnen Licht ...

Der Prinz. Sie hält die eine Hand ſo ſonderbar ...

Die Königin. Wer denn?

Der Prinz. Urſula ...

Die Königin. Was iſt mit ihrer Hand? ... Ich ſah ſie vor einem Augenblick noch nicht ...

Der Prinz. Weil die andern ſie in der ihren hielten ...

Der König. Ich weiß nicht, was ihr meint; ich kann nicht bis zu den Spiegeln ſehen . . .

Die Königin. Es wird ihr wehe thun! . . . Es wird ihr wehe thun . . . Sie kann nicht ſo ſchlafen; das iſt unnatürlich . . . Ich wollte, ſie ſenkte die Hand ein wenig. — Mein Gott, mein Gott, gieb doch, daß ſie die kleine Hand ein wenig ſenkt! . . . Ihr kleiner Arm wird ihr ſo lange wehe thun! . . .

Der Prinz. Ich ſehe nichts, worauf ſie ihn ſtützt . . .

Die Königin. Ich kann ſie nicht mehr ſo ſchlafen ſehen! Ich habe noch nie eine ſo ſchlafen ſehen . . . Das iſt kein gutes Zeichen . . . Das iſt kein gutes Zeichen! . . . Sie wird die Hand nicht mehr bewegen können . . .

Der König. Es iſt kein Grund, ſich ſo zu beunruhigen . . .

Der Prinz. Die andern ſchlafen viel einfacher . . .

Die Königin. Wie ihre Augen feſt geſchloſſen ſind! Wie ihre Augen feſt geſchloſſen ſind! . . . Oh, oh, die kleinen Schweſtern! Die kleinen Schweſtern! . . . Was ſollen wir thun? — Was ſollen wir dagegen thun? . . .

Der König. Still, ſtill, ſprecht nicht ſo nahe an den Fenſtern . . .

Die Königin. Ich bin nicht ſo nahe daran, wie du glaubſt . . .

Der König. Du haſt den Mund an den Scheiben . . .

Der Prinz. Ich ſehe noch etwas, das man nicht deutlich erkennt . . .

Die Königin. Ich auch, ich auch. Es iſt etwas, das ich zu ſehen beginne . . . Es geht bis zur Thüre . . .

Der Prinz. Es iſt etwas auf den Flieſen . . . Es iſt kein Schatten . . . Es kann kein Schatten ſein . . . Ich kann mir nicht erklären, was es iſt . . . Es könnte ſein, daß es ihre Haare ſind . . .

Die Königin. Aber warum hat ſie ihre Haare nicht geknotet? . . . Alle andern haben ihre Haare geknotet . . . Schau . . .

Der Prinz. Ich ſage dir, es ſind ihre Haare . . . Sie bewegen ſich . . . Oh, ſie ſind ſchön, dieſe Haare! . . . Solches Haar hat keine Kranke . . .

Die Königin. Sie hat ſie nicht ſo aufgelöſt, um zu ſchlafen . . . Man könnte meinen, daß ſie herauskommen will . . .

Der Prinz. Hat ſie dir nichts geſagt?

Die Königin. Heute Mittag, als ſie die Thüre ſchloß, ſagte ſie: „Vor allem weckt uns nicht mehr.“ Dann habe ich ſie umarmt, um nicht zu ſehen, wie traurig ſie war . . .

Der Prinz. Sie werden an den kleinen Füßen frieren. Sie liegen fast bloß auf dem Marmor!

Die Königin. Ja, ja, sie werden frieren! — Oh, schau nicht so begierig hinein! (Zum König.) Du auch nicht, du auch nicht! — Schaut nicht jeden Augenblick hinein! Nicht immerfort! Und nicht alle zusammen! . . . Sie sind nicht glücklich! Sie sind nicht glücklich! . . .

Der König. Was ist das plötzlich! — Ihr könnt doch nur allein sehen? Aber was ist euch heute abend? — Ihr seid nicht mehr vernünftig . . . Ich begreife euch nicht mehr . . . Die andern sollen alle von einer andern Seite zusehen . . . Die andern sollen alle die Augen schließen . . . Aber das geht uns ebensoviel an, wie euch, glaube ich . . .

Die Königin. Ich weiß wohl, daß dich das angeht . . . Aber sprich um Gottes Willen nicht mehr so! . . . Oh, oh, sieh mich nicht an! sieh mich nicht an in diesem Augenblick! . . . Mein Gott, mein Gott! . . . wie sind sie unbeweglich! . . .

Der König. Sie werden heute abend nicht mehr aufwachen; wir thäten besser, auch zur Ruhe zu gehen . . .

Die Königin. Warte noch! warte noch! . . . Vielleicht werden wir doch sehen, was es ist . . .

Der König. Wir können nicht ewig durch die Scheiben blicken; es muß etwas geschehen . . .

Der Prinz. Vielleicht könnten wir sie von hier aus wecken . . .

Der König. Ich werde ganz sacht an die Thür klopfen . . .

Die Königin. Nein, nein, niemals, niemals! . . . Oh nein, du nicht, du nicht! Du klopfst zu stark . . . Gieb acht! Oh gieb acht! Sie fürchten sich vor allem . . . Wenn es sein muß, will ich selbst ans Fenster klopfen . . . Sie müssen sehen können, wer klopft . . . Warte, warte . . . (Sie klopft leise ans Fenster.)

Der Prinz. Sie wachen nicht auf . . .

Der König. Ich sehe garnichts . . .

Die Königin. Ich will ein wenig stärker klopfen. (Sie klopft wieder.) Sie rühren sich noch nicht . . . (Sie klopft noch einmal.) — Man möchte meinen, der Saal ist voller Baumwolle . . . — Seid ihr sicher, daß sie schlafen? — Sie sind vielleicht nicht mehr . . . Ich sehe keine atmen . . . (Die Königin klopft noch einmal an ein andres Fenster.) Klopft etwas stärker . . . klopft an die andern Scheiben . . . Oh, oh, die kleinen Scheiben sind so dick . . . (Die Königin und der Prinz klopfen ängstlich mit beiden Händen.) Sie rühren sich nicht! Sie rühren sich nicht! — Es ist ein tiefer Krankenschlummer . . . Es ist der Schlaf im Fieber, das nicht weichen

will . . . Ich will sie näher sehen! Ich will sie näher sehen! Sie hören nicht, was wir für Lärm machen . . . Das ist kein natürlicher Schlaf . . . Das ist kein wohlthätiger Schlaf . . . Ich wage nicht stärker zu klopfen . . .

Der Prinz (das Ohr an die Scheiben legend): Ich höre nicht den leisesten Laut . . . (Banges Schweigen.)

Die Königin (das Gesicht gegen die Scheiben drückend und plötzlich in Thränen ausbrechend). Oh, wie sie schlafen! Wie fest sie schlafen! . . . Mein Gott! mein Gott! Erlöse sie! Erlöse sie! Wie sie schlafen, die armen kleinen Herzen! — Man hört ihre kleinen Herzen nicht mehr! — Sie schlafen so schrecklich! — Oh, oh, wie furchtbar ist man, wenn man schläft! . . . Ich habe immer Furcht in ihrem Schlafgemach! . . . Ich sehe ihre kleinen Seelen nicht mehr! — Wo sind sie hin, die kleinen Seelen! . . . Sie ängstigen mich! Sie ängstigen mich! — Jetzt sehe ich sie! . . . Wie sie schlafen, die kleinen Schwestern! Oh, wie sie schlafen, wie sie schlafen! . . . Ich glaube, sie werden immer schlafen! . . . Mein Gott, mein Gott, mich jammert ihrer! . . . Sie sind nicht glücklich! Sie sind nicht glücklich! . . . Jetzt sehe ich alles . . . Sieben kleine Seelen die ganze Nacht lang . . . Sieben kleine Seelen ohne Schutz . . . Sieben kleine Seelen ohne Liebe . . . Sie haben den Mund weit offen . . . Sieben kleine Lippen stehen offen . . . Oh, ich bin sicher, sie leiden großen Durst . . . Ich bin sicher, sie leiden großen Durst . . . Und all die zugedrückten Augen . . . Oh, wie verlassen sind sie alle sieben! Alle sieben! Alle sieben! Und wie sie schlafen! Wie sie schlafen! . . . Wie sie schlafen, die kleinen Königinnen . . . Ich bin sicher, sie schlafen nicht . . . Oh, welch ein Schlaf, welch ein großer Schlaf! . . . Weckt sie doch, die armen Herzen! . . . Weckt sie doch, die kleinen Königinnen! Weckt sie doch, die kleinen Schwestern! . . . Alle sieben! Alle sieben! . . . Ich kann sie nicht mehr so sehen! Mein Gott, mein Gott, mich jammert ihrer! Mich jammert ihrer und ich wage sie nicht zu wecken . . . Oh, wie klein ist das Licht! Ganz klein! . . . ganz klein! . . . ganz klein! . . . Und ich wage sie nicht mehr zu wecken! . . . (Sie schluchzt verzweifelt am Fenster.)

Der König. Was ist dir? — Was ist dir nur? — Komm, komm, schau nicht mehr hin; es ist besser, sie nicht zu sehen . . . Komm, komm, komm . . . (Er sucht sie fort zu ziehen.)

Der Prinz. Großmutter, Großmutter! . . . Was hast du gesehen? Was hast du gesehen? — Ich habe nichts gesehen . . . Es ist nichts, es ist nichts . . .

Der König (zum Prinzen). Es ist nichts, es ist nichts, gieb garnicht acht darauf. Es ist das Alter und der Abend . . . Sie ist so schwach. — Die Weiber haben oft das Bedürfnis zu weinen. Sie weint oft des Nachts. (Zu der Königin.) Komm, komm hierher! . . . Du wirst umfallen. — Nimm dich in acht . . . Stütze dich auf mich . . . Weine nicht mehr, weine nicht mehr, komm . . . (Er umarmt sie sanft.) Es ist nichts; sie schlafen . . . Wir schlafen auch . . . Wir schlafen alle so . . . Hast du noch niemand schlafen sehen?

Die Königin. Niemals! Niemals wie heute abend! — Macht die Thür auf! Macht die Thür auf! . . . Sie werden nicht genug geliebt . . . Es kann sie keiner lieben! — Macht die Thür auf! Macht die Thür auf! . . .

Der König. Ja, ja, wir machen schon auf . . . Beruhige dich, beruhige dich, denk' nicht mehr daran, wir machen ja schon auf, wir machen schon auf . . . Ich will es ja auch; ich habe dir eben erst gesagt, du solltest sie aufmachen, und da hast du nicht gewollt . . . Still, still, weine nicht mehr . . . Du mußt vernünftig sein . . . Ich bin auch alt, aber ich bin doch vernünftig. Still, still, nicht mehr geweint . . .

Die Königin. So, so, 's ist schon vorüber, ich weine nicht mehr, ich weine nicht mehr . . . Sie sollen niemand weinen hören, wenn sie aufwachen . . .

Der König. Komm, komm, ich will ganz sachte öffnen und wir gehen dann zusammen hinein . . . (Er versucht die Thür zu öffnen. Man hört das Schloß knarren und sieht die Thürklinke im Saale sich senken und wieder heben.) Oh, oh, was ist denn an dem Schloß? — Ich bekomme die Thür nicht auf . . . Stoßt ein wenig dagegen . . . Ich weiß nicht, was es ist . . . Ich wußte nicht, daß es so schwer ist, in diesen Saal hinein zu kommen . . . Willst du einmal versuchen . . . (Die Königin versucht vergeblich, die Thür zu öffnen.) Ich komme nie im Leben hinein . . . Sie geht nicht auf . . . Ich glaube, sie haben den Riegel vorgeschoben . . . Jawohl, die Thür ist zu; sie geht nicht auf . . .

Die Königin. Sie schließen sie immer ab . . . Oh, oh, laßt sie nicht so allein . . . Sie schlafen schon so lange!

Der Prinz. Wir können ja ein Fenster öffnen . . .

Der König. Die Fenster gehen nicht auf.

Der Prinz. Mich deucht, es ist jetzt wieder hell im Saale . . .

Der König. Es ist nicht wieder hell, aber der Himmel klärt sich. — Siehst du die Sterne?

Der Prinz. Was sollen wir thun?

Der König. Ich weiß nicht . . . — Es iſt noch ein anderer Eingang . . .

Die Königin. Nein, nein! Ich weiß, was du ſagen willſt . . . Nicht den! Nicht den! Ich will nicht hinunterſteigen . . .

Der König. Wir wollen auch nicht hinunterſteigen, wir bleiben hier und Marcellus wird allein gehen . . .

Die Königin. Oh nein, nein, nein! . . . Wir wollen warten . . .

Der König. Aber was willſt du denn ſonſt eigentlich? — Man kommt nicht anders in den Saal . . . Das iſt doch ganz einfach . . .

Der Prinz. Iſt noch ein andrer Eingang da?

Der König. Ja, es iſt noch ein kleiner Eingang, den man von hier aus nicht ſehen kann . . . Aber du wirſt ihn leicht finden, du mußt herunterſteigen . . .

Der Prinz. Wo muß ich herunterſteigen?

Der König (ihn beiſeite nehmend). Komm hierher. Es iſt keine Thür . . . man kann nicht ſagen, daß es eine Thür iſt . . . es iſt mehr eine Fallthür . . . es iſt eine Steinplatte, die ſich hebt. Sie iſt ganz am Ende des Saales . . . Man muß durch die Keller gehen . . . du weißt wohl . . . und dann hinaufſteigen . . . du mußt eine Lampe haben . . . du könnteſt dich ſonſt verlieren . . . und dich an den . . . Marmorſchwellen ſtoßen . . . du verſtehſt? . . . Sei auf der Hut . . . es ſind Ketten zwiſchen den . . . kleinen Gängen . . . Aber du mußt den Weg ja wiſſen . . . Du biſt ſeinerzeit mehr als einmal hinabgeſtiegen . . .

Der Prinz. Ich wäre ſeinerzeit mehr als einmal hinabgeſtiegen?

Der König. Ja doch, ja doch, als deine Mutter . . .

Der Prinz. Als meine Mutter? . . . — Ach, dort hinab muß ich? . . .

Der König (mit dem Kopfe nickend). Ganz recht! — Und als dein Vater . . .

Der Prinz. Ja, ja, ich entſinne mich . . . Und andere auch . . .

Der König. Du weiſt wohl! . . . Der Stein iſt nicht feſt; du brauchſt ihn nur ein wenig zu heben . . . Aber ſei vorſichtig . . . Manche Steine ſind nicht regelmäßig behauen . . . Nimm dich bei einem Block in acht; er ſitzt im Gange etwas tief . . . Du mußt dich etwas bücken . . . er iſt von Marmor . . . Es iſt auch ein Kreuz da mit ziemlich langen Armen . . . Nimm dich in acht . . . Übereile dich nicht; du haſt Zeit . . .

Der Prinz. Dort hinab muß ich? . . .

Der König. Ganz recht! ... Du mußt aber eine Lampe haben. (Er ruft am Rande der Terrasse) Eine Lampe! eine Lampe! eine kleine Lampe ... (Zum Prinzen) Wir werden hier an den Fenstern warten ... Wir sind zu alt, um hinabzusteigen ... Wir könnten nicht wieder herauf ... (Eine brennende Lampe wird gebracht.) Ah, ah, da ist die Lampe, nimm die kleine Lampe ...

Der Prinz. Ja, ja, die kleine Lampe ...

(In diesem Augenblick erschallt draußen plötzlich das Freudengeschrei der Matrosen. Maste, Raaen und Segel des Schiffes erglänzen im Lichterschmuck am Ende des Kanals zwischen den Weiden.)

Der König. Oho, was giebt es dort?

Der Prinz. Es sind die Matrosen ... Sie tanzen auf der Brücke; sie sind berauscht ...

Der König. Sie haben das Schiff mit Lichtern geschmückt ...

Der Prinz. Sie freuen sich, daß es fort geht ... Sie sind im Begriff, abzusegeln ...

Der König. Nun also, willst du hinunter? ... Der Weg geht hier ...

Die Königin. Nein, nein, geh' nicht hin! ... Geh' nicht auf dem Wege! ... Wecke sie nicht auf! ... Wecke sie nicht auf! ... Du weißt, sie haben Ruhe nötig ... Ich fürchte mich so ...

Der Prinz. Ich werde die andern nicht wecken, wenn du nicht willst ... Ich werde nur die eine wecken ...

Die Königin. Oh, oh, oh!

Der König. Sei leise beim Hereinkommen ...

Der Prinz. Ich fürchte, sie erkennen mich nicht mehr ...

Der König. Du brauchst nichts zu fürchten ... Du, du, gieb acht auf deine kleine Lampe ... Siehst du, der Wind ... der Wind will sie auslöschen ...

Der Prinz. Ich fürchte, sie wachen alle auf einmal auf ...

Der König. Was thut das? ... Schrecke sie nur nicht plötzlich auf, das ist alles.

Der Prinz. Ich werde ganz allein vor ihnen stehen ... Ich werde aussehen ... sie werden erschrecken ...

Der König. Du wirst sie nicht eher wecken, bis der Stein wieder an seiner Stelle liegt ... Sie werden nichts merken ... Sie wissen nicht, was unter dem Saale ist, in dem sie schlafen ...

Der Prinz. Sie werden mich für einen Fremdling halten ...

Der König. Wir werden an den Fenſtern ſein. — Geh', geh' nur hinab. — Gieb acht auf die Lampe. — Vor allem verliere dich nicht in den Kellern; ſie ſind ſehr tief . . . Lege den Stein wieder richtig hin . . . Steige ſo ſchnell wie möglich herauf . . . Wir werden hier an den Fenſtern warten . . . Geh', ſteig' hinab! Vorſicht! Vorſicht! . . .

(Der Prinz verläßt die Terraſſe, König und Königin blicken durch die Fenſter, das Geſicht gegen die Scheiben drückend. Langes Schweigen.)

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König (ſich nach dem Kanal umdrehend). Ah, ah, ſie ſegeln ab . . . Sie haben dieſe Nacht guten Wind . . .

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Der König (nach dem Kanal blickend). Sie ſind vor Mitternacht auf offner See . . .

Die Fernen Stimmen (allmählich verklingend). Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König (in den Saal blickend). Wenn er ſich nur nicht im Dunkeln verliert . . .

Die Fernen Stimmen (kaum noch vernehmlich). Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

(Schweigen. Das Schiff verſchwindet zwiſchen den Weiden.)

Der König (nach dem Kanal blickend). Es iſt nicht mehr zu ſehen. — (In den Saal ſchauend) er iſt noch immer nicht da. — (Nach dem Kanal blickend) Das Schiff iſt nicht mehr da! — (Zu der Königin) Du paßt nicht auf. — Du antworteſt nicht. — Wo biſt du? Sieh doch nach dem Kanal. — Sie ſind davon gefahren, ſie ſind vor Mitternacht auf offner See . . .

Die Königin (zerſtreut). Vor Mitternacht auf offner See . . .

Der König (in den Saal blickend). Kannſt du die Platte ſehen, die er hoch heben muß? — Sie iſt mit Inſchriften bedeckt; — ſie muß unter den Lorbeerbäumen verborgen ſein. — Er iſt groß geworden, der Marcellus, findeſt du nicht? — Wir hätten beſſer gethan, ſie zu wecken, ehe er landete. — Ich habe es gleich geſagt. — Ich weiß nicht, warum er heute abend nicht glücklich ausſah. — Es iſt unrecht von ihnen, daß ſie immer die Riegel vorſchieben. — Ich werde ſie entfernen laſſen. — Wenn nur ſeine Lampe nicht ausliſcht. — Wo biſt du? — Siehſt du etwas? Warum antworteſt du mir nicht? — Wenn er ſich nur nicht im Dunkeln verliert! — Hörſt du mich nicht?

Die Königin. Wenn er ſich nur nicht im Dunkeln verliert . . .

Der König. Du haſt recht. — Findeſt du nicht, daß es anfängt kalt zu werden? — Sie werden auf dem Marmor frieren. — Mich deucht, er braucht lange. — Wenn nur ſeine kleine Lampe nicht ausliſcht. — Warum antworteſt du nicht? Woran denkſt du?

Die Königin. Wenn nur ſeine kleine Lampe ... der Stein ... der Stein ... der Stein ...

Der König. Iſt er da? — Kommt er zum Vorſchein? — Ich ſehe nicht ſo weit ...

Die Königin. Er hebt ſich! Er hebt ſich! ... Oh, wie hell es iſt! ... Sieh nur ... Horch! Horch! — Er ſtöhnt in ſeinen Angeln ...

Der König. Ich hatte ihm geſagt, er ſollte ganz leiſe ſein ...

Die Königin. Oh, er iſt ſo leiſe ... Sieh nur, ſieh nur, er ſtreckt die Hand mit der kleinen Lampe durch ...

Der König. Ja, ja, ich ſehe die kleine Lampe ... Warum kommt er nicht ganz herauf? ...

Die Königin. Er kann nicht ... Er hebt den Stein ganz langſam ... Jawohl, ſehr langſam ... Oh, wie er knirſcht! ... Sie werden plötzlich erwachen!

Der König. Ich ſehe nicht recht, was vorgeht ... Ich weiß, der Stein iſt ſehr ſchwer ...

Die Königin. Er kommt ... Er ſteigt ... Er ſteigt immer langſamer! ... Oh, wie der Stein jetzt knirſcht! Oh, oh, er ſchreit, er ſchreit! ... Er kreiſcht wie ein Kind! ... Jetzt iſt er halb im Saale! ... Noch drei Stufen! Noch drei Stufen! (In die Hände klatſchend) Er iſt im Saale! Er iſt im Saale! Schau! Schau nur! ... Sie wachen auf! ... Sie wachen alle plötzlich auf! ...

Der König. Hat er den Stein zurückfallen laſſen?

(Der Prinz läßt die kreiſchende Marmorplatte liegen, ſo wie er ſie hochgehoben hat, und bleibt mit der Lampe in der Hand am Fuße der Marmortreppe ſtehen. Bei dem letzten Knirſchen der Angeln ſchlagen ſechs Prinzeſſinnen die Augen auf, dehnen ſich einen Augenblick ſchlaftrunken und ſtehen, als er näher tritt, zugleich auf, wobei ſie die Arme verſchlafen heben. Nur Urſula bleibt unbeweglich auf der Marmorſtufe liegen, während ihre Schweſtern den Prinzen lange erſtaunt, geblendet und ſchweigend anblicken.)

Die Königin (am Fenſter). Urſula! Urſula! Urſula! ... Sie wacht nicht auf! ...

Der König. Geduld! Geduld! — Sie hat einen etwas ſchweren Schlaf ...

Die Königin (ruft laut, das Geſicht gegen die Scheiben drückend). Urſula! Urſula! — Weckt ſie doch! (An die Scheiben klopfend.) Marcellus! Mar-

cellus! — Wecke ſie! Wecke ſie doch auch! Urſula! Urſula! . . . Marcellus! Marcellus! . . . Sie hat nicht gehört . . . Urſula! Urſula! Erhebe dich! Er iſt da! Er iſt da! . . Es iſt Zeit! Es iſt Zeit! — (An ein andres Fenſter klapfend.) Marcellus! Marcellus! ſieh doch vor dich! Sieh doch! Sie ſchläft noch! . . . (An ein drittes Fenſter klopfend.) — Oh, oh! — Chriſtabella! Chriſtabella! Claribella! Claribella! . . . Clara! Clara! Du Clara! . . . Sie hat nicht gehört! . . . (In einem fort mit aller Kraft an die Scheiben klapfend.) Urſula! Urſula! Er iſt gekommen! Er iſt da! Er iſt da! . . . Es iſt Zeit! Es iſt Zeit! . . .

Der König (gleichfalls an die Scheiben klopfend). Ja, ja, weckt ſie doch! . . . Weckt ſie doch! . . . Wir warten ja! . . .

(Der Prinz nähert ſich, ohne auf dem Lärm draußen zu achten, behutſam der Schlafenden. Er betrachtet ſie einen Augenblick, ſtutzt, beugt das Knie und berührt einen der bloßen Arme, die ſchlaff auf den Seidenkiſſen liegen. Dann fährt er plötzlich hoch und blickt lange und entſetzt im Kreis herum auf die ſechs Prinzeſſinnen, die ſtumm und totenbleich daſtehen. Sie erbeben und neigen zur Flucht, beugen ſich aber einen Augenblick ſpäter einmütig über ihre hingeſtreckte Schweſter, heben ſie auf und tragen ſie in tiefſtem Schweigen auf die oberſte Marmorſtufe. Der Körper iſt ſchon ſtarr, der Kopf ſteif, das Haar zerzauſt. König, Königin und das herbeieilende Geſinde ſchlagen derweilen mit wildem Geſchrei an die Fenſter.)

Die Königin. Sie ſchläft nicht! Sie ſchläft nicht! — Das iſt kein Schlaf! Das iſt kein Schlaf mehr!

(Sie läuft verzweifelt von Fenſter zu Fenſter, ſchlägt gegen die Scheiben, rüttelt an den Eiſenſtangen und ſtampft mit den Füßen, während ihr aufgelöſtes weißes Haar die Scheiben peitſcht.)

Sie ſchläft nicht mehr, ſag' ich euch! (Zum König.) Oh, oh, oh, du biſt wie von Stein! . . . Schreit! Schreit! Schreit! Um Gotteswillen ſchreit, ſage ich euch! Ich ſchreie mich faſt tot und er hört nicht! — Lauft! Lauft! Schreit! Schreit! Er hat nichts geſehen, nichts, nichts, nie, nie, nie . . .

Der König. Was? Was? Was giebt's? Wo ſoll man ſchreien?

Die Königin. Da unten! Da unten! Überall! Überall! Auf der Terraſſe! Auf dem Waſſer! Auf den Wieſen! Schreit! Schreit! Schreit! . . .

Der König (am Rand der Terraſſe). Oh! . . . Oh! . . . Kommt! Kommt . . . hierher, hierher! . . . Urſula! Urſula! . . . Es iſt etwas! . . .

Die Königin (an den Fenſtern). Urſula! Urſula! . . . Begießt ſie mit Waſſer . . . Ja, ja, thut es nur, meine Kinder . . . Sie iſt vielleicht nicht . . . Oh, oh, oh! Ihr kleiner Kopf . . . (Diener, Saldaten, Bauern und Weiber eilen mit Fackeln und Laternen auf die Terraſſe.) Urſula! Urſula! . . . Sie iſt vielleicht noch nicht . . . Es iſt vielleicht gar-

nichts! . . . He, he, Claribella, Claribella! Gieb acht! . . . Sie wird fallen! . . . Tretet ihr nicht auf die Haare! . . . Macht auf! Macht auf! . . . Sie wird vielleicht wieder wach! . . . Waſſer! Waſſer! Waſſer! . . . Macht doch die Thür auf! Macht die Thür auf! . . . Man kann nicht hinein! Es iſt alles zu! . . . Es iſt alles zu! . . . Ihr ſeid ja taub wie Tote! . . . Helft mir doch! . . . (Zu den Umſtehenden.) Ihr ſeid Ungeheuer! Meine Hände! . . . Meine Hände! . . . Seht doch meine Hände! . . . Helft mir! Helft mir! Oh, oh! Es iſt zu ſpät! . . . Zu ſpät! . . . Es iſt zu ſpät . . . (An der Thür rüttelnd.) Zu! zu! zu! . . .

Alle (an der Thür rüttelnd und an alle Fenſter ſchlagend). Macht auf! Macht auf! Macht auf! Macht auf! . . .

(Ein ſchwarzer Vorhang fällt plötzlich.)

Deutſch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Berlin).

Gedichte von Gustav Schüler.

(Berlin.)

Auch ein Heiland.

Er war ein ausgegeben Kind — nun vierzehnjährig —
Ein jeder ſtieß ihn und Verachtung traf
Sein armes Haupt mit wüſten Keulenſchlägen;
Kein Mutterherz war ihm Aſyl, und keine Liebe
Küßt' ihm die ſcheuen Thränen von den Wangen:
Sie ruht ja lange, und mit Seufzen nahm ſie
Den vaterloſen als ein hart Geſchenk. —
Von früh bis ſpät trabt er in heißer Frohne
Und erntet doch kein Wort, das ihn belohnte . . .
Er lebte, aus dem Einſamſein geboren,
Ein Innenleben, wie die Lilie zart,
Das tiefe Luſt und tiefen Frieden trug:

Die Blumen, von der Sonnenglut verödet,
Labt er am Abend; — ob die andern lachten,
Er lächelte, wenn ihre Häupter ſich
Nun wieder ſtrahlend aus dem Staube hoben
Und ſtrömten Duft und zitterten vor Glück,
Er wußte es: Das iſt ihr ſüßer Dank!
Die Ranken band er, die der Sturm zerſchlagen;
Die Schmetterlinge, deren Taumelflug
In naſſen Gräſern notvoll ſich verſtrickt,
Erlöſte er und ließ ſie wieder gaukeln;
Und wußte nur: die danken, danken dir!
Und wo ein Tier gequält von roher Hand,
Er ſtürmte hin und fing die Zorneswucht
Der Streiche auf, er konnt' es eher tragen! — —
Die Hündlein folgten ihm und leckten
Die Hand ihm und alſo war ihr ſtummer Dank. —
Und traulich ſchnurrend ſchmiegten um ſein Knie
Die Kätzchen ſich: ſie mußten ihm ja danken! . . .
So lebte er, vom Schmähen überſchüttet;
Ein reiches Leben, drin das Mitleid König,
Das keine Kronen, aber Blumen trägt.
Der Kreaturen Heiland, dürſtet er,
Mit höchſter Liebe Reichtum zu erlöſen,
Was ſeufzend ſeine Arme nach ihm reckte! . . .
So ging ihm Jahr auf Jahr — — ſein Haar verbleichte,
Doch ſeine Liebe wurde immer reicher!

Am Brunnenrand.

Ja, weißt du's noch? Am Brunnenrand
da ſaßen zweie Hand in Hand.

Der Brunnen raunt' und rauſcht' und rann,
der Mond die Nixennetze ſpann.

Wir wurden ſeiner Feuer voll
davon das Blut uns pochend ſchwoll.

Bis in die Lippen ſchoß ſein Strahl,
wir küßten uns in ſüßer Qual,

wie Lava ineinandergeht,
wie Südſturm in die Roſen weht,

wie brennende Gewitternot
mit Hagelſchlag und Blütentod

wie böſe Engel . . . ach, die Nacht
hat ihre Augen zugemacht — —

Ein Wind wacht auf — Gewölk zieht her,
vom Turm ſchlägt's ſcheu und ſchallend ſchwer.

Der Brunnen raunt wie zitternd Leid
von welker Lilien Totenkleid.

Da ſchlugſt du vor die Stirn die Hand,
brachſt nieder an dem Brunnenrand.

Wie ſturmverſehrter Lilie Pein
weinteſt du ſtill in dich hinein . . .

Ja, weißt du's noch? Heut' dacht' ich dran
und meine Thränen rinnen dann.

Vor der Schlacht.

Heut' Hochzeit und morgen in den Tod!
Das nächste, das blutige Morgenrot
Lädt mich mit Horngeſchmetter!
Herr Pfarrer, ſprecht den Segen geſchwind,
Die Nacht — die ſelige — ſie verrinnt —
Und dann in die Todeswetter!

Heut' küßt mich ein roter, flammender Mund
Und morgen im blutigen Thalesgrund
Spreng' ich die ſchmählichen Ketten —
Wie raſend ſtürme ich durchs Gefild,
In rächender Seele dein ſüßes Bild,
Das hilft wohl zum Siegen und Retten!

Entbrannten Blut's, wo die Flammen noch
Hochzeitlich flackern — zuſammen noch
Schlagen und jagen und ſchäumen —
Da komm' ich nieder, das Schwert in der Fauſt,
Das pfeift und das blitzt und das ſchwirrt und das ſauſt,
Und ich lächle doch wie in Träumen!

Und ich wähne, du lägſt noch in hoher Luſt
In Wonnen gelöſt mir an der Bruſt —
Mitten im Horngeſchmetter! —
Herr Pfarrer, ſprecht den Segen geſchwind,
Die Nacht — die ſelige — ſie verrinnt —
Und dann in die Todeswetter!

Der Haſelſtrauch.

Am Waldteich ſteht ein Haſelſtrauch,
Der hat ſo viel geſehen,
Sah oft im Maienabendhauch
Zwei junge Menſchen gehen.

Sah Augen, wie die Sonne klar
Und ſüße lichte Locken,
Und iſt vor einem Lippenpaar
Ganz wunderſam erſchrocken!

Der ſah, wie Mund an Munde lag,
Wie Arme ſich verſchlingen;
Ihm war's, als ob ſein Oſtertag
Wollt' neue Blüten bringen!

Der hat mit ſeiner grünen Pracht
Um Zwei geſchlagen Schleier,
Sein zitternd Laub hat hold bewacht
Die ſel'ge Hochzeitsfeier . . .

Heut' kommt der eine von den Zwei'n —
Du brauchſt nicht zu erſchrecken,
Er will nicht mehr — er iſt allein —
Als einen Wanderſtecken!

Ich bin wie einer, welcher ausgesandt . . .

Ich bin wie einer, welcher ausgesandt,
Gestrandeter verzweifelt Schrei'n zu stillen,
der stehen blieb, von Lust und Tanz gebannt,
auf halbem Wege mit gebund'nem Willen.

In hohler, trüber Nichtigkeiten Bann
gefangen in verzaubert schwüler Stunde;
ich bin entweiht, mein Meister du, ich kann
nicht rufen mehr mit benedeitem Munde.

Ich weiß den Weg nicht, alle Kraft zerbrach,
und die ich retten sollte, notvoll stöhnen:
in meine finster ungeheure Schmach
rinnt's wie Gericht von diesen Schauertönen.

Ich bin verflucht, ich bin ein totes Meer,
kein Sturm, kein Odem hat mit mir Erbarmen;
so steh' ich da und hab', zum Brechen schwer,
den toten Himmel in den welken Armen.

Der Dichter spricht.

Von Leonhard Lier.

(Dresden.)

Im Anfang war das Wort. Ehe Schreibkunst und Buchdruck ihre ungeheuere Kulturmission zu erfüllen beginnen konnten, Verbreiter des Geistes zu werden, gab es kein Mittel des Gedankenaustausches als das gesprochene Wort. Botschaft mußte einer dem anderen persönlich davon zutragen, was ihn bewegte, und was in des Nächsten Brust starken Widerhall fand, ging im Rauschen des Tones, mit flüsternden Lauten, mit jubelnden und klagenden Klängen von Lippe zu Lippe, von Ohr zu Ohr. Es ist, als müßten die Menschen jener fernen, fernen Tage beredter

gewesen sein als wir, als müßte ihr Mund in reicheren Tönen ihr Innenleben bekundet, ihr Ohr für den unter dem Klangbilde des Wortes strömenden Unterſinn ein feineres Gefühl beſeſſen haben. Nicht nur der Redner von Beruf im Rate der Alten, ein jeder müſſe damals, ſo dünkt es uns, ein Rhetor gewesen ſein. Und das mag wohl auch, die anders gearteten Verhältniſſe, die geringere Beweglichkeit des Geiſtes und des Gemütes einer kulturfremden Zeit in Betracht gezogen, im allgemeinen zutreffen. Der Südländer, der zu einem nicht geringen Prozentſatz noch Analphabet iſt, iſt noch heute, auch wenn er weder leſen noch ſchreiben kann, ein geborener Redner; ſeine Zunge iſt beweglich und gewandt, ſeine Anſchauung von dem, was ſie redet, ſo lebhaft, daß er es mit plaſtiſchen Geberden begleiten muß, um ſich der momentanen Stärke ſeiner Eindrücke zu erwehren. Sein Mitteilungsbedürfnis ſteht zudem mit der Auswahl der Mittel, die ihm hierfür zu Gebote ſtehen, in argem Mißverhältnis und ſo wird er des einen Mittels, das er hat, ein faſt virtuoſer Meiſter, wie der Blinde ſeinen Taſtſinn bis zur erſtaunlichſten Feinheit ausbildet. Die nationalen Bedingungen ſolcher Beredſamkeit ſind ſelbſtverſtändlich von höchſter Bedeutung.

Die Zeiten des geſprochenen Wortes ſind längſt vorüber und niemand iſt ſo kulturmüde, ſie in ihrer ausſchließlichen Begrenztheit zurückzuſehnen. Die ſchwarzen Ströme von Tinte und Buchdruckerſchwärze haben uns zu den hellen Horizonten emporgetragen, die an der Wende des Jahrhunderts doppelt hell und neue Länder verkündend uns entgegenleuchten. Und doch möchten wir für ein Gebiet der Geiſtesthätigkeit das Wort als einer tiefen Bedeutung voll in Anſpruch nehmen: Im Anfang war das Wort und im Anfang ſoll es bleiben, das lebendige, klingende Wort, in dem der Zauber auch der Kraft ruht, für die Dichtung.

Der Dichter ſpricht! Schweigen herrſcht um ihn, alles lauſcht, er hat etwas zu offenbaren, von dem die anderen nichts wiſſen. Er iſt der Kenner und Deuter alter Zeiten, der Seher der Zukunft, der Verkünder des nur dunkel Geahnten, das er in Worten hell und greifbar an den Tag ſtellt und mit dem er den Beſitz der Menſchheit vermehrt und adelt. Der Dichter ſpricht! So lauſchte das Volk den Geſängen des Homer, ſo der ſtolze fürſtliche Hof, die holden Frauen dem Liede des Minneſängers, ſo die Burſchen und Mägde unter der Dorflinde dem Sange des fahrenden Geſellen. Das Wort lebte; die Formen, in die es gebannt war, mußten ſich dieſem Leben anſchmiegen und ſelbſt lebendig werden. Sie waren keine Schalen, die einen koſtbaren Kern verbergen, ſie waren Blüten, aus denen frei der Duft ſtrömte.

Der Dichter ſpricht nicht mehr. Er ſchreibt. Er braucht nicht mehr vor den Augen der Schönen den Blick zu verſchließen, die ihm den Sinn verwirren könnten, er verſchließt ihn vielleicht, um vor der Phantaſie auferſtehen zu laſſen, was einſt den Sänger beengte. Er begehrt als einzigen Lohn nicht mehr den Becher Weins im puren Golde; er hat es längſt gelernt, mit dem letzteren allein vorlieb zu nehmen. Tempora mutantur et nos in illis! Lächelnd ſtellen wir das feſt, kaum aber bedauernd. Dennoch haben wir mit dem Sprechen des Dichters mehr verloren, als wir vielleicht zunächſt zuzugeben geneigt ſind, und es iſt, als ob die Erkenntnis dieſes Verluſtes von Tag zu Tag lebhafter ſich aufzudrängen anhübe. Hier und dort ſpricht der Dichter wieder. Er begnügt ſich nicht mehr damit, was er am Schreibtiſch geſchaffen, durch die geſchäftigen Hände anderer an ihm unbekannte Leſer vertreiben zu laſſen und die Kritiken, die ihm doch von dem Empfinden der Leſer kein klares Bild geben können, pietätvoll zu ſammeln oder, je nachdem, auch erzürnt zu vernichten; er will ſeinen Leuten ins Auge ſehen, zu ihnen ſprechen und von ihnen ohne Mittler ſein Urteil hören. Es iſt noch nicht allzulange her, als Wilhelm Jordan als ſein eigener Rhapſode eine ſeltſame Erſcheinung war, die Bewunderung, aber auch manchen Spott erntete. Allzulang blieb er nicht allein. Was zur Nachfolge aufforderte, war, wir wollen es zur Ehre des deutſchen Dichtertums, auch in unſerer erwerbsbedürftigen und -luſtigen Zeit, annehmen, nicht nur der außerordentliche Erfolg, den W. Jordan ſeinen Werken auf dem Wege der perſönlichen Propaganda verſichert hat; es war auch nicht nur die liebe Eitelkeit, die des Vorzuges der Dramatiker, auf der Bühne zu erſcheinen, auch teilhaftig werden wollte; es war auch auf der anderen Seite nicht nur allzumenſchliche Neugier, die zu lange gehört hatte, um nicht auch endlich einmal ſehen zu wollen — es waren wohl auch tiefere Gründe, die den Dichter mehr und mehr aus der Einſamkeit der Schreibſtube in den Saal, unter die Menge gelockt haben oder ſie ſollten doch auch wirkſam geweſen ſein.

Es iſt zu bedauern, daß ſich noch kein Dichter über die Eindrücke, die er bei einem ſolchen Auftreten empfangen, öffentlich ausgeſprochen hat. Freilich hätte eine ſolche Ausſprache nur dann Wert, wenn ſie mit der Ehrlichkeit gegen andere auch die ſtrengſte gegen ſich ſelbſt verbände und wenn ſie nach Möglichkeit das paradoxe Wort Viſchers von dem Dichter, der immer geſcheiter ſei, aber auch dümmer als er ſelbſt, zu widerlegen verſuchte. Der Schauſpieler, der Sänger gewinnt gar bald ein Gefühl dafür, ob es ihm gelingt, den Kontakt zwiſchen ſich und ſeinen Zuſchauern

und Hörern herzustellen, ob es auf seine Auffassung und seinen Vortrag eingeht. Das Gefühl für diesen Zusammenhang, von dessen Herstellung die Wirkung jedes künstlerischen Vortrages abhängt, muß auch der Dichter, der seine Werke spricht, allmählich gewinnen und es kann ihm dann nicht unmöglich sein, zu unterscheiden, inwieweit die Stärke dieser Spannung zwischen ihm und seinen Hörern von seiner Sprechkunst, inwieweit sie von dem Werke, das er spricht, abhängig ist. Für weniger selbständige Naturen liegt die Gefahr vor, daß sie sich von dem momentanen Erfolge beeinflussen lassen. Die Publikumskünstler werden es auch auf dem Rednerpodium den Dramatikern gleich thun, die längst wissen, was die Menge von ihnen wünscht, und aus dieser Wissenschaft ein unkünstlerisches Geschäft machen. Diesen Allzugefälligen aber wird man auf keine Weise entrinnen, sie sind immer da. Aber auch der Künstler, der sein Gesetz in sich findet, dem das: odi profanum vulgus zur Norm der Selbsterhaltung geworden ist, könnte er nicht aus der unmittelbaren Berührung mit den Kunstfreunden gar manches lernen, aus Beifall und Widerspruch, warmem Interesse und kühler Halbaufmerksamkeit erzieherische Lehrsätze für sich und die anderen abstrahieren? Das Geheimnis des Erfolges ist tief; wahrscheinliche Lösungen liegen bald zur Hand, die beste und erschöpfende findet sich nur schwer und sie zu suchen müssen Dichter und für Dichtung Empfängliche mit einander Hand in Hand gehen. Sollen wir nochmals an das Vischersche Paradoxon erinnern und ausführen, daß in dem naiven Genie Kräfte wirksam sind, die es fast unbewußt übt und denen es doch seine stärksten Eindrücke verdankt? Das Geheimnis des dichterischen Schaffens, der Inspiration, der Gestaltung, des überraschenden Gewinnes wie auch Verlustes, der auf dem Wege vom Denken bis zur allen sichtbaren That entsteht, es wird gewiß niemals zur vollständigen Klarheit aufgedeckt werden. Aber wenn es einen Zugang zu ihm giebt, dann geht er von dem Geheimnis des Erfolges aus, zu dessen Lösung der Dichter, der ihn unmittelbar am lebenden Objekt zu studieren versucht, gewiß das meiste beitragen kann. Die Beobachtung der komplizierten psychologischen Vorgänge, die hier auftreten, muß ihn zur Beobachtung der vorausgegangenen Erscheinungen in seinem schaffenden Selbst veranlassen.

Bis uns solche Selbstbeobachtungen vorgelegt werden, müssen wir mit dem vorlieb nehmen, was uns eigene Beobachtungen und Erwägungen zur ästhetischen Würdigung der dichterischen Vorträge ergeben haben. Der Dichter spricht und soll sprechen, gleichviel wo er es thut, ob im gefüllten Saal oder im Zimmer; deutlicher in der Verneinung: er soll nicht schreiben. Schriftdeutsch ist leider nicht nur ein häßliches Wort, sondern eine noch

viel häßlichere Thatsache, am häßlichsten aber ist das Schriftdeutsch in der Dichtung. Es hat zur Voraussetzung den wirklich bestehenden Gegensatz zwischen Hören und Lesen. Das Ohr ist genau so aufnahmefähig wie der Redner Atem hat. Beide Fähigkeiten können durch kunstmäßige Übung weiter entwickelt werden, aber nicht über eine natürliche Grenze hinaus. Weit geduldiger ist das Papier, weit aufnahmefähiger das Auge; je billiger das eine, je geschickter das andere geworden ist, desto mehr wuchs das Schriftdeutsch und nahm überhand. Es wuchsen nicht nur die Perioden, es häuften sich nicht nur die Relativsätze, die Einschachtelungen, die Beiworte, es brach nicht nur unter Überhäufung das Satzgefüge auseinander, es traten noch schlimmere Folgen ein. Das Gefühl für Klangwirkungen, für Klangfarben, an denen die deutsche Sprache durchaus nicht arm ist, für vokalische wie konsonantische, ging fast ganz verloren. Das Ohr hörte nicht mehr, was die Feder schrieb oder spielte doch nur noch eine Art Nachtwächterrolle, um allzustörende Ausschreitungen zu verhüten. Mit dem Gefühl für Klang aber ward auch die Anschaulichkeit, die Beweglichkeit, die Kraft gefährdet und je mehr die Kunst zu schreiben Gemeingut aller ward, desto mehr hörte sie auf, eine Kunst zu sein. Das Mitteilungsbedürfnis wuchs von Tag zu Tage, die Fülle des Stoffes drängte gebieterisch und über dem Stoff lernte man mehr und mehr die Form vergessen.

Es ist ein langes Kapitel, in das wir hier eingetreten sind, an seinem Schlusse würde sich wohl auch die Frage aufthun, ob mancher Stoff dichterisch behandelt worden wäre, wäre er bestimmt gewesen, gehört zu werden. Doch genug mit dem ersten Blatte dieses Kapitels! Es giebt uns schon wichtige Gesichtspunkte für unser Thema. Der Dichter soll hören, was er schreibt. So hat Luther gehört, als er die Bibel übersetzte, so Goethe, als er Werther sein Schicksal erzählen ließ. Gerade letzteres Beispiel ist lehrreich. Man lese die Erzählung von Werthers erster Begegnung mit Lotte! Das ist kein Brief mehr, kein Bericht, sondern lebensvolle Erzählung, gewiß von durchaus epischem Grundcharakter, aber in jedem Worte der Gegensatz zu einem nur mit dem Auge geschriebenen Schriftdeutsch. Noch unerläßlicher aber ist das Dichten mit dem Gehör für jede rhythmisch gebundene Form, ja man kann geradezu statt des alten Singen und Sagen getrost setzen: Hören und Sagen. Die in sich vollendetsten Offenbarungen deutscher Lyrik sind für uns nicht nur eine Bereicherung unseres Gemütslebens, unseres Denkens, sondern auch unserer Formanschauung, unseres Tongefühles und alles das schmilzt in uns im Augenblick der Aufnahme einer solcher Dichtung zu einer organischen Ein-

heit zusammen. Solche Gedichte sind Goethes Lieder. Man spreche die drei Strophen des herrlichen Liedes:

So hab' ich wirklich dich verloren,
Bist du Geliebte mir entflohn? u. s. w.

und man wird empfinden, daß es nur mit dem Gehör in vollstem Bewußtsein der Tonwerte vom Dichter empfangen und geschaffen worden sein und nur auch in diesem Sinne voll nachempfunden und zum eigenen Besitztum werden kann. Wo Gehalt und Form in einander restlos aufgehen, da ist vom Dichter das Wort, wenn nicht laut gesprochen, so doch laut empfunden worden. Auch unsere moderne Lyrik hat aus diesem Zusammenwirken zwischen Ton und Gedanken ihre besten, stärksten Werke geschaffen; ja in dem neuen Dichterkreis, der sich in einer Art Geheimbund um Stefan George geschart hat, ist man über die Goethe und allen großen Dichtern in Rhythmus wohl bekannte Bewertung bestimmter Klangfarben für gewisse Stimmungen noch hinausgegangen. Man hat sich bemüht z. B. bestimmte Klänge mit bestimmten Farbenvorstellungen sinnvoll zu verbinden, ohne freilich der Gefahr der Künstelei entgehen zu können. Jedenfalls aber sind diese deutschen Parnassiens von dem richtigen Bestreben ausgegangen, das geheime tönende Leben des Wortes, um nicht irreführend zu sagen, das musikalische, nach seinem unschätzbaren Werte für die dichterische Wirkung zu benutzen. Und merkwürdig genug, bei diesen Künstlern des Wortes, die mit fast gleicher Verehrung zu Goethe und Platen, zu Jean Paul und Nietzsche aufblicken, die „mit Ernst und Heiligkeit" ausgehen nach einer „Kunst aus Anschauungsfreude, aus Rausch und Klang und Sonne", regt sich wieder das Gefühl des Dichterberufes als eines weihevollen. Ihnen ist wieder das Wort: „Der Dichter spricht" ein Mahnruf zur Andacht wie das Glöcklein des Chorknaben den Betern in der Kirche; die Kunst ist ihnen ein Fest. Der Fehler dieser festlichen Sänger, die sich gern mit dem Lorbeerkranz um die Stirn in wallendem, weißen Gewande denken, ist vielleicht nicht so sehr der ihrer Talente, denn es sind starke unter ihnen, wie Stefan George, wie Hugo von Hofmannsthal, sondern der der Zeit, in der sie auftreten. Die neue Kultur, die in dem Dichter wieder einen Seher und Weisen, einen Begnadeten erblicken wird, soll noch erst geschaffen werden. Zunächst müssen die Kärrner arbeiten, damit auf ihrem Werke Könige erstehen können. Die Kunst muß auf aufhören, ein zufälliger Schmuck des Daseins zu sein, sie muß Lebensbedingung werden, damit ihre höchsten Offenbarungen als Kronen des Lebens empfunden werden können.

Digitized by Google

Solche kulturfördernde Arbeit aber thut der Dichter, der unter die Menge tritt. Er fördert sich selbst, schärft seinen Blick für Anschauung, sein Ohr für Farbe und Rhythmus, seinen Sinn für das geheime Innenleben des Sprachgefüges, aber er giebt auch, wo er nimmt. Die Bühne soll nicht länger mehr der einzige Boden bleiben, auf dem Dichter und Volk sich in nächster Berührung begegnen, denn noch stehen als Mittler zwischen ihnen hundert lebendige und unlebendige Faktoren, durch deren Hände der Sinn des Dichters gar mannigfach verwandelt oder doch getrübt werden kann. Vielleicht bliebe gar manches Drama ungeschrieben, glaubte nicht der Dichter von der Bühne herab am sichersten sein Publikum zu finden. Er findet es wohl auch ein Mal, wie oft aber nur mit Opfern seiner Persönlichkeit! Aber mehr und mehr öffnen sich dem Dichter, dem Lyriker vor allem, aber auch dem Erzähler und dem Dramatiker neue Thüren. Die freien Bühnen, die litterarischen Gesellschaften haben sie ihm aufgethan und schon gilt es in feiner gebildeten Kreisen nicht mehr als ein Raub an der Geselligkeit, wie dem Musiker, so auch dem Dichter einen Raum in dem Programm des Abends zu vergönnen. Nichts liegt uns ferner, als das Plätzchen zwischen Sekt und Polonaise als ein der Dichtung würdiges anzusehen. Sie ist reich genug, um allein Gäste zu locken. Freilich muß sie auch würdig repräsentieren.

In dieser Beziehung wird leider noch arg gesündigt. Man verfährt bei solchen Dichterabenden nur zu oft so unprogrammatisch, wie Musiker ihr Konzertprogramm zusammenzustellen pflegen. „Wer Vieles bringt, wird jedem etwas bringen." Und doch sollte ein Werk das andere vorbereiten, ein Eindruck durch den anderen gestärkt werden. Lest ein Dutzend Gedichte und noch eines wahllos hintereinander und es wird bald schwer halten, die Kunstverständigen in einen Dichtersaal zu locken. Auch das Programm eines Dichterabends muß ein Kunstwerk für sich sein, frei von allen Zufälligkeiten, nicht nach dem Gesetze des stärksten Angebotes, sondern nach dem planmäßiger Wahl gearbeitet. Begegnet der Vortragende bei seinen Hörern Stimmungen, die sich der folgerichtigen Ausführung seines Planes ungünstig erweisen, so muß er so viel Auswahl, so viel Beweglichkeit und Geistesgegenwart besitzen, um diese Stimmungen seinen Zwecken nach Möglichkeit nutzbar zu machen. An seiner Kunst des Vortrages, in der er keineswegs mit dem berufsmäßigen Rezitator in Wettbewerb zu treten braucht, wird es liegen, ob es ihm gelingt, dem Hörer neben dem Stoffe auch die künstlerische Form, die er ihm gegeben, in ihrer Eigenart und Bedingtheit zum Bewußtsein zu bringen. Schon das gegebene Zeitmaß des Vortrages zwingt den Hörer

zu einer ruhigen Hingabe an die Dichtung, als sie die Mehrzahl der Leser zu gewinnen pflegt. Nur dann freilich, wenn der Eindruck einer Dichtung durch den Vortrag verstärkt wird, hat er einen Sinn und Zweck. Gewiß sind nun vielen Dichtern die Mittel versagt, die ein solcher Vortrag erheischt und den wenigsten von denen, die über sie verfügen, ist es vergönnt, sie in weiteren Kreisen auszuüben. Für den Dichter tritt daher der Rezitator in die Schranken, nicht der Meister des alten Stiles, der Mann der rollenden Augen, der donnernden Stimme, der herumfliegenden Arme, sondern der bescheidene Mittelsmann zwischen Dichter und Hörer, der das Werk in sich aufnimmt, es geistig genießt und durcharbeitet, um es aus sich heraus nachschaffend mit zarten Händen an das Herz des Hörers zu legen. Auch dieser, leider nicht mit Unrecht in bösen Mißkredit gekommenen Kunst winken nun neue Ziele, die um so eher erreicht werden, je mehr sich zwischen Dichter und Sprecher intime künstlerische Beziehungen entwickeln. Denn sie sind geborene Freunde, sofern sie echte Künstler sind. Die Rezitatoren sollten aber auch die Freunde der Vernachlässigten, der noch nicht Entdeckten sein, sie sind für sie die geborenen Retter, denn sie reden nicht nur von ihnen, sondern lassen sie selbst reden.

So kann das gesprochene Dichterwort Leben spenden, so kann es über den Moment, in dem es lebt, weit hinaus wirken, die Wirkung der Dichtung vertiefen und gar manchen, dem es versagt ist, öfters zu hören, doch belehren, nicht nur mit den Augen, sondern auch mit den Ohren zu lesen und die alten Fabeln: Im Anfang war das Wort und der Dichter spricht sind vielleicht in nicht allzuferner Zeit keine Fabeln mehr.

Onipro.

Von Hanns Weber.

(Lutkow.)

Die Herrin liegt bleich und unbeweglich im Krankenbette. Während der greise Arzt nach ihrem Pulse greift und das Haupt bedenklich schüttelt, blickt ihr Gatte, der die Thränen mühsam zurückhält, mit ängst-

lich forſchenden Augen bald auf ihr totenbleiches Antlitz, bald in die ernſten Zügen des Arztes.

Da ſcheint es, als wolle ſie ſprechen. Ihre Zähnchen ſchimmern wie ehedem ſchneeweiß zwiſchen den fahlen zitteruden Lippen, die ſich nur mühſam öffnen. Die ganz abgemagerte Hand umklammert krampfhaft die Bettdecke. Mit ſchwacher aber deutlicher Stimme ſeufzt ſie: „Onipro!“

Der Arzt und der Gatte blicken ſich fragend an. Was die Sterbende will ſcheint ihnen ein Rätſel.

Der Arzt, ein langjähriger Freund des Hauſes, nickt endlich, als hätte er verſtanden, und ein ſchmerzlicher, faſt höhnender Zug kräuſelt ſeine Lippen. Leiſen Trittes entfernt er ſich aus der Stube. Die Augen der Sterbenden funkeln krankhaft auf.

Nach einer Weile kommt er zurück. Ein junger, ſchlank gewachſener Burſche folgt ihm; man erkeunt au ſeinen Händen und erhitzten Wangen, daß er von der Feldarbeit hergeholt wurde. Er trägt wie die Bauernbevölkerung breite Beinkleider aus weißeu Leinen, die in hoheu Stiefeln ſtecken, und ein weißes Leiuenhemd, das an den Leuden mittelſt eines Gürtels feſtgehalten wird. Zwar iſt das gleichmäßig abgeſchnittene ſchwarze Haar bis tief in die Augenbrauen herabgekämmt und bedeckt wie eine Aſtrachanmütze faſt die ganze Stirn, aber in dem ſchönen, ſonnengebräunten Antlitz, in den großeu, dunklen Augen ſpiegelt ſich das ſeelenvollſte Empfinden. Mit ſchweren, wuchtigen Tritten nähert er ſich dem Krankenlager, ſo daß ihm der Arzt zürnenden Auges gebietet, leiſer aufzutreten. Der Burſche wird im Geſicht zuerſt rot und dann blaß. Beim Bette angelangt iſt er kreidebleich und zittert an allen Gliedern.

Mit Mühe verſucht die Krauke ſich in den Polſtern zu erheben, aber ihr Haupt ſinkt ſchwer zurück. Sie legt ihre Hand in die ſchwielige Hand des Knechtes, der vor ihr niedergekniet iſt. Dann haucht ſie: „Ich hab dich lieb, Onipro!“ Der Gatte will ſie trennen und weiſt dem Knecht die Thür, aber die Kranke ruft mit lauterer Stimme: „Nein, er bleibt!“

Und ſo bleibt er. Eine, zwei Stunden vergehen. Onipro kniet noch immer vor dem Bette und küßt ab und zu die bleichen Hände ſeiner Herrin. Es rührt ſich nichts; nur hier uud da geht lauter ein Atemzug. Endlich ergreift den Knecht, der ihre Hand noch immer in der ſeinen hält, ein heftiges Zittern. Der Arzt beugt ſich beobachtend zur Kranken nieder und ſpricht: „Sie iſt tot!“

Der Witwer ſteht da bleich vor Schmerz uud Wut. „Verlaß mein Haus, Schurke, ſofort!“ ſchreit er mit heiſerer Stimme den Knecht an.

Onipro erhebt ſich und ſchleicht beſchämt wie ein geprügelter Hund aus dem Zimmer.

Die großen Augen der Toten ſtarren ihm nach, als wollten ſie ihn an die erkaltete Bruſt zurückrufen.

Leiſe klagend tönt das Sterbeglöcklein vom Schloßturm. —

Aphorismen.

Von Adolf Stand.

(Lemberg.)

Am Grabe des Individuums steht die Wiege der Partei.

Der Titan hebt die Idee, die Idee hebt die Pygmäen.

Glücklich sind diejenigen, die grosse Massen, wehe denen, die grosse Gedanken vertreten.

Ausserhalb der Partei entwickelt sich das Individuum, auf Kosten des Individuums entwickelt sich die Partei.

Nüchternheit ist veraltete Wahrheit.

Wer das Brüllen des Löwen hören will, gehe in die Wüste. Grosse Eindrücke erfordern grosse Gefahren.

Neue Parteien verdanken ihre Existenz den Feinden ihrer Schöpfer.

Über der Menge steht der Mittelmässige, unter ihr der Beschränkte, in ihr die Nulln, ausserhalb der grosse Mann.

Kultur ist der Sieg des Enthusiasmus über die Nüchternheit.

Der Tüchtige will *sein*, der Mittelmässige will *scheinen*. Der Erste sucht die Wahrheit, der Zweite Freunde. Der Erste will das *Erkennen*, der Zweite *Anerkennung*.

„Es hat ihm geglückt" sagt der Idiot, wenn ein Talent Widerwärtigkeiten mit Erfolg bekämpft.

Je mehr noch zu sagen bleibt, desto enger hängt der Freund am Freunde, je mehr noch zu zeigen ist, desto zärtlicher sind Liebende zu einander. Wehe den Freunden, die alles gesagt, wehe den Verliebten, die einander alles gezeigt haben.

An ihren Anhängern lernt man die Partei kennen. Dem Sozialismus huldigen heute die Masse und die Frauen. Damit ist sein Todesurteil gesprochen.

Ein französischer Denker sagte: „Ich denke, wenn ich spreche". Wäre es wahr, dann wären Sozialisten und Weiber — Denker, der Phonograph der grösste Philosoph.

Es bestreben ſich diejenigen, welche ſich ſelbſt nicht helfen können, die Welt glücklich zu machen. In der Regel begegnet man im Lager der Revolutionäre, Nihiliſten, Sozialiſten und Anarchiſten verbummelten Studenten, entgleiſten Künſtlern, verkannten Litteraten. So iſt es auch unter Völkern. Die Juden, ein Bettlervolk, ein Volk ohne Religion, Heimat, Sprache will die Welt beglücken und beſorgt den Fortſchritt. An ſich denkt es gar nicht. Der Altruismus entſteht bei Leuten, denen der Egoismus nicht mehr zu helfen vermag.

Wir haben die Wahl zwiſchen Hammer und Ambos. Schwache Menſchen wählen letzteren, den erſteren wählen nicht allein ſtarke, ſondern auch edle Menſchen. Die Starken, weil ſie als aggreſſive Naturen unterjochen und überwältigen wollen, die Edlen, um ſich vor Demütigungen zu bewahren (um nicht geſchlagen zu werden). Wichtiger iſt alſo hier, wie auch ſonſt vielfach, das Motiv als die That.

Deutſche Lyrik.

Und wie ich lag ...

Und wie ich lag und deiner harrte und mich ſehnte mit verhaltenem Wunſch, —
Da ſchreckte mich ein leiſer Laut. — Und näher kommt's wie Trippeln flinker Kinderfüße,
Und durch verwehtes Laub huſcht's eilig und mit hellem Kichern, —
Dein junges Kind! — Und hinter ihm, mit zärtlich ſchnellen Händen
Den kecken Bub zu haſchen im vergnügten Fangenſpiel, —
Dein blondes Weib! — — Nun hat ſie ihn erwiſcht und hebt ihn jauchzend hoch
Und preßt ſein Patſchgeſichtchen an ihr glühendes Geſicht
Und küßt und hätſchelt ihn und trägt ihn auf den Schultern,
Bis beide atemlos vom Lauf und Spiel
Sich lachend niederkauern in das tiefe Laub. —
Und bald ſind ihnen lind die Augen zugefallen.
Dein Weib den blonden Kopf gelehnt an eine Eiche,
Und ihr im Arm mit offnem Mäulchen ganz vernehmlich und behaglich atmend,
Dein ſüßes Kind! — —
Ich aber taſte zitternd in das Grün, die Blumen um mich her
Und breche ab, was treibt und knoſpt und blüht
Und ſchütte all' die Blumen, Knoſpen, Blätter in den jungen Schoß,
Der wehe Schmerzen liebt durch dich! — —
Und ſchleiche fort und weine, — weine! — —

Berlin. Wilhelmine Rindt.

Liebe.

Weißt du, daß du gefeſſelt liegſt
In meiner wilden Phantaſie . . .
Damit du mich mit Küſſen beſiegſt
In den ſchwarzen Nächten, in der Dämm'rung früh.

Weißt du, wo die Anemonen ſtehn
Rotfunkelnd, wie ein Feuermeer . . .
Ich hab' zu tief in die Kelche geſehn
Und laſſe die Sünde nimmermehr.

Und wäre ſie noch ſo thränenreich —
Und ſtürbſt du in meiner ſengenden Glut . . .
Meine Hölle verbirgt dein Himmelreich,
Und zerſchmelzen ſollſt du in meinem Blut.

Berlin-Charlottenburg. Elſe Lasker-Schüler.

Im Wandern.

Von Rudolf Lerch.

(Berlin.)

So im Wandern kam ich auf ein Fabrikdorf zu. Die heiße Sommerluft dunkelte im Hintergrunde vom Rauch und Ruß aus vielen Schloten. Es ſah ein wenig troſtlos aus, aber mir war es, als müßte alles ein anderes Weſen haben. Als ich am erſten Haus vorbeikam glaubte ich ganz plötzlich ein anderes Paar Augen zu haben. Der Kohlenſtaub auf dem Weg flimmerte wie Edelſteine. Die Sonne ging durch die Luft wie ein Goldregen. In einem kleinen Vorgärtchen ſaß ein junges blühendes Weib, neben ihm krähte luſtig mit dünnem Stimmchen ein kleines Kind. Mir war ſo ſeltſam zu Mute. Als müßte ich ſehen, wie hinter ihrer blaſſen Stirn die Erinnerung grünte und Hoffnung keimte. Sie hatte einen fremden Blick, der ſtarr über den Straßenſtaub hinwegging. Ich fühlte mit ihr einen warmen Strom durch die ganze Welt gehen, der uns alle treibt.

Das Kleine griff ungeschickt nach einem gaukelnden gelben Schmetterling und kreischte vor Vergnügen, als er sorglos weiter um den kleinen Kopf flog. Er legte endlich ruhig den Kopf auf die Seite und sah an mir vorbei, als wäre ich nichts, blinzelnd in die Sonne hinein. Weiter ging ich. Da marschierte ein kleiner sechsjähriger Bengel vor mir her. Alle Leute sahen auf ihn. Er hatte den schwarzen Drachen erschlagen. Nun ging er, der Held. — — In der Eisenfabrik schlugen die großen Hämmer dröhnend aufeinander. Ein Thür stand weit offen. Ein schwarzbärtiger, rußiger Mann stand auf dem Gerüst und regierte den großen Dampfhammer. Seine Augen glühten. Krach! ließ er den Hammer fallen, und das glühende Eisen spritzte auseinander in wehenden roten Flocken. So schlägt er seine Schlachten! Sie aber schaut mit Stolz auf ihn, seine Königin!

Vor dem Armenhaus hockte ein altes verhutzeltes Weiblein. Sie trank dünnen Kaffee und las im Gesangbuch und war sehr vergnügt. Sie dachte ans Sterben, wie schön muß das sein — und dann der Herr Jesus — deshalb freute sie sich, daß die Sonne so schön warm schien.

An einem Tisch vor dem Wirtshause saß der alte Jochen, vor ihm eine große Stampe Schnaps. Er war schon ganz betrunken. Sein dicker dummer Schädel lag schwer auf der Tischplatte. Faul öffnete er manchmal die stumpfen Augen und schielte nach dem vollen Glase. Die Fliegen surrten um ihn herum, aber er merkte es nicht. Und nun that er einen Schluck und duselte still weiter vor sich hin.

Ringsum polterten und lärmten laut die Fabriken. Aber doch war es so still. Nur inwendig war alles so heiß und beweglich. — — Ein schmutziger Straßenköter strich mit gekniffenem Schwanz an einem offenen Hofthor vorbei und sah verächtlich nach dem sauberen, braven, vollgefressenen Kettenhund hin. Er schnäuzte sich, rieb den Rücken an den Pfosten und trabte weiter.

Daneben war ein kümmerlicher Grasplatz, auf dem balgten sich die Mädels, große und kleine. Sie überkugelten sich und schrien vor Seligkeit. Ihre Röcke flogen lustig dabei in die Höhe. Da saß eine, die war wohl vierzehnjährig bald, nahe an der Straße. Vom letzten Purzelbock war das dünne, schmutzige Kleid weit über die nackten Kniee emporgerutscht. Sie sah mich an und wurde langsam blutrot. Es kroch so allmählich hinter den dünnen durchsichtigen Schläfen lang. Schamvoll zog sie den Rock bis über die schmutzigen kleinen Zehen.

Ich mußte immer weitergehen. Das Dorf war gleich zu Ende. Am letzten Hause stand das kleine Fenster offen. In der Stube drinnen

lag ein alter kranker Mann auf einem ärmlichen Bett. Seine Finger liefen auf der Bettdecke unermüdlich auf und ab. Ihm war so wohl. Durch die kranke Brust fühlte er ein so wonniges Kribbeln gehen. Es that nicht mehr weh. Ein so weiches Halbdunkel war vor ihm mit laufenden goldenen Spinnenbeinen. Es plätscherte leise um ihn herum, als liefe Wein an den Wänden herab. Tausend Rosen müssen um sein Bett sein . . .

Und nun war es mir, als tanzte jedes Atom in ihm einen Auferstehungsreigen. Ich sah nichts mehr vor mir als hüpfende, wehende Flecke, die alle in einer Wegerichtung flogen, unermüdlich. Und jeder Stein unter mir schrie voll Leben, und jedes Staubkörnchen war toll vor Leben. Und wie ein unermeßlicher breiter Strom zog es an mir, über mir, unter mir vorüber mit Jauchzen und Singen und Seligkeit, und ich schwamm mit, in einer großen Zuversicht, als könnte mir nun nichts mehr geschehen . . .

Bis ich mich weit hinter dem Dorfe wiederfand, müde und hungrig, auf der staubigen, heißen Straße, und ein klein wenig stumpfsinnig weitertrottete in der Nachmittagsschwüle.

Dresdner Brief.

Vom Theater ist selbstverständlich wenig zu melden. Ja, ich müßte diese Seile des Dresdner Kunstlebens diesmal ganz unberücksichtigt lassen, wenn nicht das Centraltheater auf den Einfall gekommen wäre, das vormalige Jauner'sche Operetten-Ensemble mit Annie Dirkens und Julius Spielmann für den Monat Juli nach Dresden einzuladen. Man mag gegen Wien und die Wiener sagen, was man will: daß die an sich ja recht anfechtbare Kunstgattung der Operette dort ihre stilistische Ausprägung und die ihr angemessene künstlerische Darstellung fand und findet. Es gehört zweifellos zu den Seltenheiten, eine Wiener Operette im deutschen Norden stilecht dargestellt zu sehen. So waren denn die Aufführungen der „Fledermaus", des „Modells", des „Vogelhändlers" ꝛc. durch jene Gäste beinahe Musteraufführungen zu nennen. Man sah hier, wie der Stil das Genre adeln kann. Unsere Operettenbühnen aber könnten von den Wiener Gästen so manches lernen — das Wichtigste freilich nicht: das kongeniale Temperament, die heitere, ausgelassene und doch niemals freche oder ungraziöse Darstellungsart.

Von der Deutschen Bauausstellung habe ich schon einiges berichtet, hauptsächlich von den Phanlasiebauten der sogenannten Vergnügungsecke. Die Ausschmückung der Innenräume im offiziellen Ausstellungspalast kann im allgemeinen als recht geschmack-

aall bezeichnet werden. Die Haupthalle mußte ſich einer Teilung in Einzelſäle unterwerfen; trotzdem iſt der Einblick in den von einer Kuppelhalle unterbrochenen weißgoldenen Mittelgang von ſtarker Wirkung. Tiefrote Teppiche bedecken den Boden; die in Gold und Blau leuchtende Cella, welche den Abſchluß dieſes Schiffes bildet, erhielt in einem kolоſſalen Athene-Kopf den würdigſten ſymboliſchen Schmuck. Auch der linke Flügel, an den ſich ein neugeſchaffener hölzerner Parolletbau lehnt, iſt einfach und würdevoll ausgeziert. Weiß wiegt vor, hie und da iſt Blau zu glücklicher Wirkung verwendet. Viereckige Säulen, mit Reliefs geſchmückt, erhöhen den feierlich heiteren Eindruck dieſer Seitenhalle des Ausſtellungsgebäudes. Dieſer Raum iſt der Privatarchitektur geweiht. Der Begriff „Privatarchitektur" erweckt beim Laien die Vorſtellung von Villen, Wohnhäuſern ꝛc. Indeſſen hat das Wort hier wenigſtens eine viel weitere Bedeutung. Der Begriff „Privatarchitektur" erſcheint auf alle Bauten ausgedehnt, deren Bauherr nicht der Staat iſt. Alſo kommen auch die meiſten Kirchen, Schulen, Theater, Rathäuſer, Muſeen ꝛc. mit unter dieſe Rubrik. Der Kirchenbau iſt in der Ausſtellung ziemlich ſtark vertreten, obwohl er jenes Gebiet der Baukunſt darſtellt, auf dem heutzutage kaum irgend etwas geleiſtet wird, das den Hervorbringungen früherer Jahrhunderte irgendwie an die Seite geſetzt werden könnte. Faſt überall: Konvention und Nachempfindung! Wenn man von einem rein ideal-gedachten Tempel oder Gotteshauſe, wie es Richard Henkers ſtimmungsvoller Entwurf „Ein Heiligtum" in ägyptiſcher Art aus Sandſteinwänden am Ufer eines Stromes ausgehauen uns vor Augen führt, als von einem „Phantaſiebau" abſieht, ſo treffen wir in den praktiſchen Kirchenbauten faſt überall jene konventionelle Gotik und Romanik, wie ſie bereits in Tauſenden von unperſönlichen, ſtimmungsarmen Dorf- und Stadtkirchen der neueren Zeit uns entgegengetreten iſt. Die Bauausſtellung bringt auch einige intereſſante Proben des modernen Theaterbaues. Der Berliner Heinrich Seeling hat neben Theaterbauplänen für Bromberg, Nürnberg, Aachen und Gera ein großes Modell des ſtädtiſchen Schauſpielhauſes in Frankfurt a. M., in Verbindung mit Gebäuden für das Theaterreſtaurant ꝛc. ausgeſtellt. Es iſt ein prächtiger, aber vom Traditionellen kaum abweichender Bau, gedanklich ein wenig an die Wiener Hofoper von Siccardsburg und v. d. Nüll erinnernd, formal die reichen Anregungen der Nachrenaiſſance bevorzugend. Ein Säulengang verbindet das Schauſpielhaus mit einer weitläufigen Häuſerfront. Dagegen iſt z. B. des Müncheners Martin Dülfer Meraner Theater in einfachen und edlen, an den Klaſſizismus anknüpfenden Formen gehalten. Der ruhig heitere Charakter des Baues iſt der ſüdtiroliſchen Alpenlandſchaft vortrefflich angepaßt. Überhaupt haben die Münchner auch hier wieder ganz Herrliches geleiſtet.

Vom Theaterbau feierlicheren Stiles iſt nur ein Schritt zu den eigentlichen Repräſentationsbauten, die ja auch mehr oder weniger im Banne des Überlieferten zu ſtehen pflegen. Einen ſolchen in erſter Linie repräſentativen Entwurf zeigt das Modell der Oberlauſitzer Ruhmeshalle mit dem Kaiſer Friedrich-Muſeum in Görlitz von Hugo Behr. Das iſt ein (wie es ſcheint) etwas von Wallot beeinflußter, von Froſtigkeit nicht freier Prunkbau. Vom Hergebrachten ſtark abweichend und gewagte humoriſtiſch-phantaſtiſche Motive mit einem gewiſſen Schwung entwickelnd, erſcheint ein Paillon der 1897er Sächſiſch-Thüringiſchen Gewerbe-Ausſtellung zu Leipzig von Paul Möbius als ein Zeugnis ehrenwerten Strebens nach Eigenart. Ein rein repräſentativer Bau iſt auch das „Deutſche Haus" für die Berliner Welt-Ausſtellung, wie es der Darmſtädter Karl Hofmann entworfen. Sein Entwurf wurde bekanntlich nicht ausgeführt, obwohl in ihm die in gutem Sinne traditionelle deutſche Stimmung vielleicht glücklicher getroffen iſt, als in dem gegenwärtig in Paris als Repräſentationshaus prangendem Gebäude.

Zum Schluſſe noch ein Wort in eigener Sache! Im zweiten Juliheſte des „Kunſtwarts“ veröffentlicht F. Aaenarius unter ſeiner Lieblings-Spitzmarke „Wie es gemacht wird“ einen Angriff auf meine perſönliche und litterariſche Ehre. Ich habe ſofort unter dem Striche der „Deutſchen Wacht“, deren Feuilleton ich redigiere, Herrn Aaenarius die gebührende Antwort erteilt und die Leitung des Blattes hat den „Kunſtwart“ zu einer thatſächlichen Berichtigung aufgefordert. Für Ihre Leſer kammt indeſſen zunächſt nur in Betracht, daß Herr Aaenarius, nachdem er erzählt hat, daß er mich aergeblich zur Nennung des Verfaſſers einer nach ſeiner Anſicht „pöbelhaften“ Briefkaſtenantwort aufgefarbert, den Schreiber dieſer Antwort als „Lumpen“ qualifiziert. Da die unklare Darſtellungsweiſe des Herrn Aaenarius die Auffaſſung zuläßt, ich könnte etwa gar ſelbſt darunter gemeint ſein, ſa muß ich Sie mit falgender Erzählung langweilen:

Den Anlaß zu dem Zarne des Herrn Aaenarius bat, wie geſagt, eine Briefkaſtennotiz der „Deutſchen Wacht“, in welcher der Krieg des „Kunſtwarts“ gegen den Waſchzettel und im Zuſammenhange damit die Cliquenwirtſchaft an dieſem Blatte einer unfreundlichen Kritik unterzagen wurde. Ich habe dieſe Antwart nicht aerfaßt; ich billige ſie inhaltlich, will aber zugeben, daß die Farm ſcharf iſt. Obwahl Herr Avenarius recht gut gewußt haben muß, daß ich für den Briefkaſten unſeres Blattes nicht verantwartlich bin, ſchrieb er mir eine Reihe aan im Tan recht unartigen Briefen, in denen er mich auffarderte, ihm den Verfaſſer der Autwort gewiſſermaßen auszuliefern. Das war ſelbſtverſtändlich ganz unmöglich. Da es jaurnaliſtiſche Gepflagenheit iſt, die Mitarbeiter nicht zu aerraten,*) ging Herr Aaenarius ſa weit, mich bei meinem Chef, zu verklagen nnd nunmehr van ihm die Nennung des Verbrechers zu fardern. Unſer Chef lehnte dieſes Anſinnen gleichfalls ab und ließ Herrn Aaenarius ſa den Weg der Klage offen, den dieſer jedach nicht betrat. — Nach über ſieben Manaten kammt jetzt auf einmal der Angriff des „Kunſtwarts“. Was bezweckt er? Dach nichts anderes, als einen unbequemen Kritiker mundtat zu machen. Aaenarius findet es empärend, daß ich, „während dieſe Dinge ſchwebten, ſcheinbar abjektiae Urteile“ über ihn in der „Geſellſchaft“ aeröffentlicht hätte. Nun, ich bin doch nicht aerpflichtet, Herrn Aaenarius für einen guten Paeten zu erklären aber zu ſagen, daß er ſeine Rede bei der Prateſtaerſammlung nicht abgeleſen habe, weil er ſich einmal über den Briefkaſten der „D. W.“ geärgert hat? Daß Herr Avenarius in ſeinem Artikel auch eine völlig greifbare Unwahrheit ausſpricht, ſei nur nach nebenbei erwähnt. Er citiert Worte, die in der Faſchingsnummer der „Dtſchn. Wacht“ den Helden eines dart paradiſtiſch beſprochenen Stückes, einem karrikierten Litteraturgewaltigen, in den Mund gelegt waren, ſa, als ob wir ſie ihn hatten ſprechen laſſen! Wenn Herr Avenarius ſich mit dieſer Faſchingskarikatur ideutifizieren waill, ſa iſt das freilich ſeine Sache.

Bada Wildberg.

*) Gewiß nicht. Herr Avenarius ſchreibt aber: „Ich farderte mit wiederhalter Zuſchrift an den verantwartlichen Redakteur Boda Wildberg den ungenannten Verfaſſer auf, ſich zwecks privater Genugthuung mir zu ſtellen, ich erlaubte mir, darauf aufmerkſam zu machen, daß er, wenn er ſich nicht nenne, ſich ſelber für einen Lumpen erkläre, ich erſuchte den Direktor des Ganzen, Herrn Dr. Zimmermann, den Herrn zum Vartreten zu bewegen — umſanſt. Die deutſchen Redakteure der außerardentlich deutſchen „Deutſchen Wacht“ werden zwar unzweifelhaft mit mir der Meinung ſein, daß man für perſönliche Beſchimpfungen perſönlich einzuſtehen habe. Aber das ändert nichts an der Thatſache, daß der Herr weder ſich ſelber nannte, noch genannt ward.“ Da das Wart „Lump“ gefallen iſt, mußten meiner Auffaſſung nach die Herren der „Deutſchen Wacht“ den Verfaſſer der Briefkaſten-Notiz zwingen, ſich zu melden, weil ſie nicht mit einem Manne zuſammenarbeiten dürfen, der ſich widerſtandslos „Lump“ nennen läßt. L. J.

Londoner Kunstbrief.

Seit einigen Wochen geht es wie ein Delirium durch alle „ziviliſierten" Nationen, van irgendwoher iſt der Funken ins Pulverfaß geflogen, der chineſiſche Drachen hat ſeine Kiefer aufgeriſſen, um Europa und Amerika zu verſchlingen. Man ſieht ſchon wieder die Hunnen auf ſtämmigen Gäulen durch die Steppen raſen, und die kleinen Kinder verkriechen ſich ängſtlich hinter dem Ofenrohr. Nüchtern betrachtet ſtehen die Dinge freilich etwas anders. Ein gewaltiges Kaiſerreich, das vierhundert Millianen Menſchen unter einem Scepter vereinigt, hat nicht Luſt, ſich länger berauben und ausplündern zu laſſen. Ein Volk mit einer jahrtauſende alten Überlieferung proteſtiert gegen den Impart europäiſcher Kultur, proteſtiert gegen die Aufdringlichkeit unruheſtiftender Miſſianare, die einer einheitlichen Religian das Heil aus zehn verſchiedenen Quellen zu bringen vargeben. Es iſt wahr, in Peking hat ſich ein grauenvalles Stück Weltgeſchichte abgeſpielt, wen dabei die Verantwartung trifft, wird mäglicherweiſe die Zukunft enthüllen; aber man verkenne dach nicht die Thatſache, daß hier von ſeiten der Mächte zum mindeſten eine unverantwartliche Fahrläſſigkeit varliegt, die eine furchtbare Strafe gefunden hat.

Iſt nie das Gerücht von den Lieferungen großer kantinentaler Waffenfirmen in irgend ein Kabinett gedrungen? Hat man es nie für möglich gehalten, daß China eines Tages dem Eindringen einer fremden Raſſe Parali bieten würde? Hat man nie Gelegenheit gehabt, den Charakter des chineſiſchen Valkes kennen zu lernen und wäre es da nicht Pflicht geweſen, den einzelnen Geſandtſchaften genügenden Schutz mitzugeben? Und eine andere Frage: was wallen wir eigentlich in Aſien? Die Bevölkerung Chinas beſteht zum größten Teil aus ſehr genügſamen Menſchen, die van der Hand in den Mund leben. Sie fühlen ſich im allgemeinen wohl dabei — Glück iſt ja ein dehnbarer Begriff — ſeit Jahrtauſenden hat ſich darin kaum etwas geändert, und nun kammt eine fremde Raſſe mit ihrem Haſten und ihrer Gier, um das alles umzuwälzen — was ſall das Spiel? Die Leute wollen uns nicht und haben ein Recht dazu. Ich möchte einmal das Geſchrei hören, wenn einige Millionen Chineſen nach Preußen kämen, um „Arbeit zu ſuchen".

Was dieſe Ausführungen mit der Kunſt zu thun haben? Mit der Deutſchen nichts, mit der Engliſchen unendlich viel. Es iſt eine Unruhe über dieſes Valk gekammen, wie vor einem nahenden Gewitter, und wahrlich, die Zeit iſt dazu angethan. In Südafrika iſt nach nichts entſchieden, die Aſchantis haben das Kriegsbeil mit madernen Schnellfeuer-Geſchützen vertauſcht, durch Indien grollt ein geheimer Sturm, und nun dieſe Wirren in China, gerade dart, wo die kommerziellen Beziehungen Englands ungeheure Reichtümer repräſentieren. Wa bleibt da die Freude an der Kunſt, die Luſt zum Studieren? Die engliſche Nation iſt mit vollem Recht entſchuldigt.

Es wurde uns denn auch in der Saiſan, die ſich dem Ende zuneigt, nichts beſanders Neues mehr gebaten. Den künſtleriſchen Hähepunkt bedeuten nach immer die Duſe-Abende, dem Lyceum ſind wir daſür zu großem aufrichtigem Dank verpflichtet. In dieſem ſtrebſamſten und tüchtigſten unter den engliſchen Theatern hat auch nach langer Pauſe Henry Irving wieder ſeinen Einzug gehalten. Irving iſt unbeſtritten der größte Schauſpieler unſerer Zeit im United Kingdom und ich begreife die lärmende Sympathie

seiner Landsleute, nun ich seinen Shylock gesehen; es war eine Glanzleistung durch und durch, wie überhaupt die ganze Inscenierung des Merchant of Venise wohl geeignet erschien, die unoerbesserlichen Nörgler davon zu überzeugen, daß es denn doch noch nicht so ganz hoffnungslos um Londons Theaterkunst bestellt ist. Daß in der Oper trotz oon Roog, Blaß, Kraus, Slezack, Reszke, trotz der Calvé und Ternina, die Darbietungen nicht ganz den Erwartungen entsprachen, mag seinen Grund in den schier unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten haben, die sich bei einem so ungeheuren Unternehmen immer fühlbar machen werden.

Eine arge Enttäuschung bedeutet dagegen die Jahresausstellung in der Royal-Academy; der Ehrenrettungsversuch, den Baldry im „Studio" unternimmt, bringt das nur noch deutlicher zum Bewußtsein. Sargent ist mit einer Reihe oorzüglicher Porträts oertreten, so wundervolle Werke, daß auch die bedeutendsten englischen Porträtisten wie Herkomer, Fildes, Solomon u. a. hinter dem großen Amerikaner um ein Beträchtliches zurückstehen. Gewiß fehlt es nicht an Proben reifen Talentes, ich erwähne Abbeys Historienbilder, Luey Kemp-Welchs „Pferde, die im Meere baden", ein Werk, das in seiner kräftigen und lebendigen Art an Rosa Bonheur erinnert. La Thangues „Margaret Frances Greaves" ist eine entzückende Porträtstudie, Edwards Stotts „Sonnabend Nacht" köstlich in seiner intimen Dämmerstimmung — aber diese und andere oersinken in der erdrückenden Fülle des mehr als Mittelmäßigen. Statt der Flucht der Säle zwei oder drei kleine Zimmer mit kritischem Verständnis gefüllt, wäre mehr gewesen. Erfreulicherweise ist es oon hier nicht weit zur National Gallery, wo engtischer Reichtum und Freigebigkeit die schönsten Bilderschätze aus aller Welt zusammengetragen haben, und man ist dort immer so hübsch ungestört. Martin Boelitz.

Kritik.

Lyrik.

Als ein oon der Dekadenz angekränketter Dichter repräsentiert sich Theo Schäfer. „Sehnen und Sterben" nennt er das schmale Bändchen seiner Gedichte. Bern, Steiger & Co. 62 S. M. 1,—.

Ein bezeichnendes Motto aus Richard Wagners „Tristan und Isolde" geht ihnen voraus. Schäfer ist ein Dichter der Dämmerung, der einsamen Stille. Wohl rafft er sich manchmal auf, aber wir fühlen: die sengende Mittagssonne würde seine nachtgewohnten Augen schmerzen, seine blaugeröteten Hände würden bluten, sollten sie rüstig schaffen am Werk. Er malt mit hatben Farben. Mit Maeterlinckscher Hellsichtigkeit dagegen schaut er in das Dunkel. „Die Nacht geht flüsternd durch das weiche Gras" (S. 56); solche Stimmungen weiß Schäfer schön zu bannen. Er führt ein romantisches Traumleben, dem Bilder entsteigen, wie wir sie bei Nooatis finden, Gestalten, wie sie Pankok malt, um die ein maßooller Symbolismus seine fremdartigen Blüten rankt. Ich glaube, daß Schäfer immer tiefer in diese Sphäre hinabsinken wird; zuoiel schon hat sich an ihn gehängt, was ihn nieder zieht.

Weniger glaube ich das von Wilhelm Schoof, der zwar oorläufig auch noch an

einer Hypertrophie des Innenlebens krankt. Die große Müdigkeit liegt auch über seinen „Seelenklängen", (Dresden, E. Pierson. 80 S. M. 1,—), aber es ist nicht sowohl die typische Müdigkeit des dekadenten, als die individuelle Müdigkeit eines feinfühligen, träumerischen Stimmungsmenschen, der sich in der Welt bisher noch nicht zurechtgefunden hat. Schoof ist kein moderner Mensch. Er schlägt auch keine neuen Töne an. Er zweigt sich ab von dem großen Stammbaum Goethe—Mörike—Storm—Liliencron, was an sich natürlich kein Werturteil bedeutet. Seine „Seelenklänge" sind eine gute Sammlung ohne Mißtöne und hinterlassen einen reinen Eindruck. Doch giebt er gar zu viel Allegorisches. Immer und immer schweben Sehnsucht, Wehmut, Hoffnung durch seine Träume und geben den Gedichten etwas Abstraktes. Die Gedichte schlingen sich nicht kräftig um Baum und See, sondern taumeln wie Sommerfäden willenlos und schemenhaft darüber hin. Bezeichnend sind die häufigen drei Punkte nach der letzten Zeile. Die Verse entgleiten den weichen Händen des Dichters, der etwas derber zufassen und gestalten mußte.

Was der eine zu viel hat, hat der andere zu wenig. Gar zu klar und zielbewußt ist mir Anna Theobald. Gedichte. Chur, Manatschal, Ebner & Co. 92 S.

Große Karreltheit ist ihr Vorzug und ihr Fehler. Sie ist eine Schweizerin. In der gesamten Schweizer Lyrik von Haller bis C. F. Meyer finden wir einen Rückstand, der nicht poetisch verarbeitet ist; alle Schweizer Lyriker lassen daher ein wenig kalt. Wir bewundern, ohne im Innersten ergriffen zu werden. Das gilt auch von Anna Theobald, die mit Distichen, Oden, Trioletten, Ghaselen, Sestinen und Sicilianen experimentiert. Die ausgesprochenste Tendenz kommt bei ihr hinzu; sie trägt Steine herbei zum „Zukunftsbaue". Es genügt einige Gedichttitel anzuführen: Moderne Extreme. Aus der Mietkaserne gestoßen. Erbauungsstunde eines Proletariers. Ein Vorkämpfer für soziale Freiheit. Völkerfrühling. Dabei überwuchert natürlich der stoffliche Gedankengehalt die künstlerische Form. Die Dichterin kann keinen Specht im Walde hören, ohne zu moralisieren und zu allegorisieren: er hämmert in seiner roten Mütze da, wo etwas morsch und wurmig ist, als ein verwunschener Priester, der für des Volkes Wohl streitet. — Ihren „Lorbeer flechte die Partei!"

Unmittelbar aus dem Leben der Gegenwart heraus gedichtet sind auch die Soldatenlieder Georg Lehnerts. Dresden, E. Pierson. 145 S. M. 2,—.

Weit zurück liegt die Blüte des Soldatenliedes; ein so herrlicher Sang wie „Kein schönrer Tod in dieser Welt" ist seit den Tagen der Landsknechte nicht wieder erklungen. Dahinter bleiben doch die schönen Lieder zurück, die Eichendorff in den Freiheitskriegen angestimmt hat, ebenso die Soldatenlieder Uhlands, Hauffs u. a., vom Kutschkelied ganz abgesehen. Lehnert nun ist ein sächsischer Veteran des letzten Krieges, der sein hübsches Buch seinem König zueignet. Es sind gar frische, jugendliche Liedchen, die uns vom Kasernenhof bis aufs Schlachtfeld geleiten. Besonders die lustigen sind recht gelungen, und von so einem Sang wie „Auf dem Marsche" (S. 4) ist nur zu wünschen, daß er die Zotenlieder aan heute verdrängen möge. Alles ist anspruchslos hingesungen. Manches zwar geht über den Rahmen hinaus und greift in die innerliche Stimmungslyrik hinüber. Das fällt denn auch erheblich ab, denn Lehnert ist kein wirklicher Künstler; das zeigt etwa sein Gedicht „Wie hoch und tief die Liebe geht" (S. 85), verglichen mit Mörikes seinem „Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee".

Noch fester auf der wohlgegründeten dauernden Erde, zu fest, um ein Dichter zu sein, steht Joh. Gerdes. Gedichte. Bremen, Fr. Webners Druckerei. 76 S., den ich mir als einen rotbäckigen, urfidelen

jungen Mann von sehr gesundem Schlaf avrstelle. Er gesteht, daß er seine Gedichte nur deshalb nicht dem Feuer übergeben habe, weil eine Portion ehrlicher Arbeit drin stecke — gewiß kein zureichender Grund. Er beschert uns denn auch wahrhaft herzerfrischende Triaialitäten, die wir ihm seiner Harmlasigkeit wegen gern aerzeihen. Gerdes singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, singt mit einer seltenen Naivetät, die meist nur gar zu täppisch und hölzern herauskommt.

Aber nun: Am Lebensborn. Gesammelte Gedichte von Franz Poppe. Auswahl. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 263 S. M. 3,—.

Mußte das sein!? Herr Poppe, der bereits mehrere paetische Bücher der Welt geschenkt hat, fühlt auf diesen eng bedruckten 263 Seiten das Bedürfnis, seine „dichterisch gestalteten Ideen und Empfindungen" nochmals zusammenzufassen, damit sie „nun wieder anregend und befruchtend auf das Menschenleben zurückwirken". (!!) Warum nicht? Nur die Lumpe sind bescheiden, und Herr P. ist (darauf möchte ich schwören) einer der berühmten paetischen Oberlehrer, denen unsere Litteratur schon soviel verdankt; aielleicht hat er gar den Rang eines Rats vierter Klasse! Jedenfalls hat er als ein Mann van allgemeiner (Schul-) Bildung sämtliche Lyriker dieses Jahrhunderts natürlicher Weise durchgelesen und unnatürlicher Weise wiedergekäut. Diesem Prozeß beizuwahnen mutet er uns in seiner „Auswahl" zu. Uhland und Lenau haben ja schan manche matte Limanade würzen müssen, aber in fünfzigfacher Verdünnung wirken sie wahrhaftig nicht mehr. Daß unter ein paar Hundert Gedichten auch mal ein ganz passables steht, war kaum zu vermeiden, und daß man gleichwertige Gedichte auch bei Uhland und Lenau selbst finden kann, beweist gar nichts, denn auch Uhland und Lenau haben — halen Sie den Schutzmann, Herr P.! — mitunter schwache Gedichte gemacht. Solche glatten Narmaldichter iaie P., denen man keinen anderen Varwurf als den ihrer Überflüssigkeit machen kann, müssen viel schärfer zurückgewiesen werden, als zwanzigjährige Jünglinge, bei denen unter unendlichem Geröll ziaei Zeilen Gold sich entdecken lassen. Für die lebende Litteratur ist das Kehricht, der aus der Bahn geworfen werden muß. Leider giebt es ja in Deutschland nach Tausende van Gemütern, denen Zuckerwasser mit Himbeer lieber ist als Wein. Sie mögen framm der Zukunft aertrauen, vielleicht bekommt Herr P. neue „Ideen und Empfindungen" und dichtet wieder 263 Seiten aall. Uns genügt diese „Auswahl". Harry Mayne.

Arthur Schnitzler

hat seinen Scenen-Cyklus „Reigen" als Manuskript für seine Freunde drucken lassen. Die öffentliche Drucklegung ist zur Zeit und wahl noch auf Jahrzehnte hinaus durch die öffentliche Dummheit und die geheime Sittenreinheit der Normalmenschen aerhindert. Die Pointe jeder dieser Schnitzlerschen Scenen ist ein — Aktus. Wie die Pointe herbeigeführt, mativiert und in Beleuchtung gerückt ist, das ist eine echt Schnitzlersche Originalleistung. Eine Serie erschütternder Blicke ins Kaleidoskap der Alltags-Liebe. Und daß sich das als Reigen aallzieht, über die ganze soziale Rangabstufung hinweg, giebt diesen mit unerhört raffinierter naturalistischer Technik ausgearbeiteten Scenen ihren höllischen Humor. Man muß Ähnliches van Wedekind heranziehen, etwa die besten Auftritte im „Kammersänger", um auf dem Vergleichswege die souveräne Bravour Schnitzlers in der Dialogführung festzustellen. Etwas so Vallendetes wird uns natürlich auch Ernst aan Walzagen nicht auf seinem moralischen, symbolistischen u. s. w. Überbrettl zum rasenden Jüngling nicht bieten können. Sa mache man sich denn Herrn Arthur Schnitzler zum Freund und lasse sich ein nummeriertes Exemplar seines „Reigen" bedizieren! M. G. C.

Brüder Hart.

Heinrich und Julius Hart, Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. Das Reich der Erfüllung. Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung. Heft I. Leipzig, Eugen Diederichs. M. 1,—.

Ein schönes Ziel, zu einer neuen Weltanschauung, zu einem neuen Leben hinleiten zu wollen. Es ist nicht zu verwundern, daß gerade die Brüder Hart dies Ziel zuerst energisch ins Auge fassen. Aus ihren kritischen Schriften ging immer hervor, daß sie mit der Gegenwart, mit den Kleinheitsströmungen der Gegenwart unzufrieden waren. Eine Verheißung, als ob sie von einem Besseren wüßten, leuchtete immer durch. Über die „Richtungen" in unserer Kunst gelangten sie bald hinaus. Ihr Urteil über unsere gegenwärtige Kunst war gleich weit von Überschätzung wie von Verachtung entfernt. Es blieb das Zugeständnis, daß die Zeit noch nicht gekommen war. Eines ist beiden gemeinsam: nicht am Kleinlichen zu haften. Sie haben immer den großen Gesichtspunkt. Wenige haben wie sie das Große einer vergangenen Zeit so klar erkannt und immer wieder vertreten, darauf hingewiesen wie sie. Beweis dafür: die Geschichte der Weltlitteratur von Julius Hart und die kritische Arbeit beider an der „Täglichen Rundschau".

Für sie giebt es etwas Größeres als Kunst: das Leben. Ihr Leiter ist die Entwicklungsgeschichte. Sie sind vielleicht die ersten, denen die moderne Naturwissenschaft Trost und Kraft giebt und die darauf eine neue Weltauffassung aufbauen wollen. Ich meine, die ersten Künstler. Die Wiedergeburt läßt sich bei ihnen aus der Naturwissenschaft, nicht aus der Kunst. An die Stelle der Philosophie tritt die Entwicklungsgeschichte. Bölsche hat sich um letztere ein großes Verdienst erworben. Wer in diese Geschichte eintritt, wird von so viel Schönheit und Zukunftsgefühlen übergossen, daß er den Mut und Drang verspürt, zu ordnen und anderen davon ein geschlossenes Bild weiterzugeben.

Das Ziel ist nur zu ahnen. Es ist noch nicht fest. Vielleicht ist es Sünde, davon schon zu sprechen. Es wächst ein junges Geschlecht heran, das weiß nichts von Kampf und Zersplitterung — ein junges Geschlecht, das nichts zu überwinden hat, das nur bauen will und bauen wird. Dies geht im Geheimen vor sich; die Brüder Hart scheinen das zu ahnen. Es giebt nicht viele, die das wissen. Sie leiten zu diesem Geschlecht als Verbindungsglied über. Denn sie gehören noch zu denen, die gezweifelt haben; die nach Zweifeln eine Einheit suchen. Das junge Geschlecht besitzt diese Einheit in sich. Die Brüder Hart scheinen sie nicht zu haben. Sonst würden sie nicht davon reden. Denn vielleicht ist es Sünde, davon zu reden. Es giebt hier eine große Sünde.

Aber es ist schön zu sehen, wie er seines Geistes so voll ist, daß er noch Anhängern giert; Menschenfischer sein möchte; von der Erhabenheit und Größe seines Wollens so durchdrungen ist, daß er öffentlich davon reden muß, wie zu einer Familie. Sie haben beide ein starkes Verantwortlichkeitsgefühl für die Allgemeinheit.

Mit Hart (und Bölsche) geht die Entwicklung des deutschen Geistes einen Schritt weiter. Sie gehen zum Leben. Sie gehören zu den Schriftstellern, die über die Kleinheit hinauswollen zu einem großen Leben. Man kann sie mit Emerson, Maeterlinck und Chamberlain vergleichen. Es ist ohne Zweck, von ihrem Streben zu reden. Wer sich nicht selbst darin vergräbt, erkennt es nicht. Denn es ist zumeist ein Schauen. Anderen schwer zu erklären. Diese werden auch nicht den tiefen und breiten, festen Grund sehen, auf dem sich dies Streben aufbaut.

Schon im „neuen Gott" setzte sich Julius Hart mit diesen Ideen auseinander. Gewissermaßen einleitend.

Wenn wir vielleicht auch dagegen einwenden, daß dies Sache des einzelnen ist, der im Ringen und Kämpfen sich diese Anschauungen zu eigen machen muß, so ist es doch auch schön, davon reden zu hören. Vielleicht dient der mehr, der Thatsächliches hinzugiebt wie Bölsche. Aber wenn es auch höher ist, daraus zu schaffen, selbst darin zu leben, so ist der doch nicht zu verurteilen, der davon redet. Ich sage dies, weil ich ein Gefühl der Art zuerst, und auch jetzt noch nicht, ganz unterdrücken konnte. Es bleibt ein Buch, das kraftvoll und jung ist wie wenige. Die Brüder Hart treten damit in die erste Reihe. Sie stehen weiter voran, als die meisten. Sie sind in ihrem Wollen nicht vertrocknet. Es ist schön, sie so reden zu hören. In den Worten: —„ein heller Morgen bricht heute herein. Ueber alle die Angst- und Sargenfragen, mit denen die Menschheit sich in den letzten Jahrhunderten gequält, gehen wir freudig zur Tagesordnung über" — „Wir wollen unsere Weltanschauung

endlich leben" — liegt viel Kroft und Stärke und Zukunft, viel von einem Prometheussinn und Streben. Sie wollen dazu hinleiten, sich selbst als Mittelpunkt der Welt zu fühlen. Dies ist der Rahmen der Schrift. Wie sich diese im einzelnen aufbaut, muß jeder selbst sehen. Zum einzelnen nach einige Bemerkungen: Mouchem wird die Schrift nach zu philasophisch sein. Auch zu viel Worte oft; zu wenig klar und scharf, zu wenig: „mit dem Hammer" geredet. Ein solches Buch darf nicht zerfließen; es muß fest und graniten sein.

Es ist auch nicht das letzte Wart. Nur überleitend. Und vielleicht giebt es Leute, die denn überhaupt noch nichts davan hören wollen. Denen es Verrat dünkt. Die es nur als innerlich wirkendes Mament getten tassen wallen. Es ist, glaube ich, auch der Zweck, nicht ein anderes an die Stelle zu setzen, sondern den Weg zu bahnen, über dem Jahrhundertsgestrüpp wächst, ihn frei zu machen.

Es sind Gedanken derer, die viel Kraft geben können; die leuchten wie eine neue Erkenntnis. Vietes erhält einen neuen Standpunkt. Wie es einige geben wird, die den Inhalt verwarren schetten werden — dies gitt ein wenig für die Farm — so werden andere sagen, sie kämen weiter mit anderen Erkenntnissen. Aber dies ist ein Anfang. Ein Anfang, der zugleich proktisch wirken will. Ihm müssen wir, als einer sozialen Entwicklung bestimmt, Achtung und Aufmerksamkeit nicht versagen. Das ganze Wissen unserer Zeit ist domit auf eine neue Grundtoge gestellt; und jedes Neue ist ein Faktor zur Entwicklung.

Allen soll es dos Licht bringen! Auch der Größte konn darin leben. Ist das nicht ein Irrtum? Kommt das Licht nicht nur van oben? Die anderen fühten nur den wärmenden Schein, wissen nicht die Ursoche?

Sind zuletzt nicht olle salche Frogen höchst persönliche Fragen? Keine — Marktfrogen?

Die Gemeinsamkeit wird viele — nicht die schlechtesten — vielleicht abstoßen.

Es ist verführerisch und schwierig, eine Erkenntnis, die den einzelnen überwättigt, zu einem Lebensziel für olle ouszubeuten.

Und was den einzelnen zur Sanne hebt, verliert vielleicht alle Kroft in anderen Händen.

Und wir reden vielleicht nur dann van einer Kuttur, wenn wir Markſteine sehen, deren Licht ein ganzes Volk überleuchtet; nicht jedach, wenn ollen eine Erkenntnis übermittelt werden soll.

Zwar ist noch alles Uranfang einer Entwicklung und es gitt nach sa viel zu orbeiten und zu schaffen, daß die Behauptung, wir befänden uns in einer Uebergangszeit, — auf dem Wege zum Ziel erst — vielleicht doch nicht als verzagt erscheint.

Oft ist zu voreilig ein Mangel an Tiefe.

Ernst Schur.

Epik.

Friedrich Werner van Oestéren, Merlin. Ein modernes Epas. Berlin, Georg Heinrich Meyer.

Es ist gefährlich für einen Dichter, sich einen Helden des Gedankens zu erwählen, wenn man nicht selbst etwas vom Helden des Gedankens in sich hot. Shakespeare durfte einen Hamlet, Byran einen Manfred, Lenau einen Faust, aber van Oestéren durfte keinen Mertin schreiben. Denn eine gewisse epische Begabung, eine nicht üble Beherrschung der erzählenden Sprache, des erzähtenden Tonfalles und des Reimes, die wir ihm nicht obsprechen, reicht nicht aus, das Problem einer so tiefen Seele zu erfassen und zu lösen, wie ein Merlin sein muß. Merlin, vom Saton mit einer Ketzerin gezeugt — Ketzerin ist ein künstlicher, konventioneller Begriff, kein natürlicher, wie etwa Jungfrau aber Hexe — ist von seinem Voter zum Antichristen bestimmt, empört sich aber gegen ihn, und versucht sich selbst ein Reich auf der Erde zu gründen. Dies scheitert an Sotans Widerstande. Da erscheint ihm seine Mutter und fordert ihn auf, Arthurs Tafelrunde zum Gral zu führen. Van Klingsor als der erwartete Poroklet begrüßt, richtet er seinen Auftrag aus, doch hat der Gralzug keinen weiteren Erfolg, ols daß Arthur mit seinem ganzen Heere untergeht. Merlin hat sie vorher verlassen, wird durch Himmel und Hölle geführt, ober sawohl von Gatt, wie vam Teufel zurückgewiesen und zu ewigem Erdenleben verdommt. Da erlöst ihn seine ihm bisher unbekannte Schwester Viviane, eine Allegorisierung der angeblich

ewig ſich wiedergebärenden, nimmertoten Natur, und mit ihr aereint erkennt er den Sinn des Lebens, den er in recht triaiaten Verſen ausſpricht: es iſt die atte Lehre aan der Ewigkeit des Staffwechſels, deren Unwahrheit (da die Natur nicht, wie die Alten bis auf Bruna meinten, ein Tier iſt) uns allmähtich aar ihrer ewigen Nachbetung ſchützen ſallte. — Wir haben kurz angedeutet, was der eigentliche Inhatt dieſer epiſchen Allegarie iſt. Leider haben wir ihr damit nicht Unrecht gethan. Denn die Dichtung entbehrt des Wichtigſten: der inneren Natwendigkeit. Mertin will Gatd machen, um der Menſchheit zu hetfen; warum? (und was es waht der Menſchheit hetfen ſallte, könnte man Gatd machen!) Dann will er König taerden — nun, man könnte noch ein Dutzend Abenteuer ſich ausſinnen und ſie dran anhängen. Was in aller Welt bewegt und treibt Mertin eigenttich? Was hat er ptötzlich mit dem Gral zu ſchaffen? Wir gewinnen durchaus keinen Eindruck van ſeiner Seele; aber ebenſowenig aam Satan und den andern Beteitigten. Es iſt für einen Dichter ſreitich einſach, zu ſagen: der Mertin hat eine tiefe, gedankenreiche, glühende Seete, und der Satan iſt ein furchtbarer Däman. Aber er muß uns dieſe ſeine Behauptungen auch glaubtich machen. Er ſage uns ntcht, was wir aan ihnen hatten ſallen, ſandern er gebe ſie uns. Begegnete ich ſeinem Satan aber ſeinem Mertin, mir würden beide nicht ſandertich impanieren. Byrans Manfred dagegen und Arimanes ſind beide fruchtbar. Bloß ausgektügelte, nicht erlebte Geſtatten und Stimmungen ſind für den Leſer keine Offenbarung. Im Einzetnen wäre nach manches zu erinnern; ſallen wir aber — da der heutige Kritiker, der ſa ſeiten die Frage beantworten kann: was für ein Künſtter iſt dies? doch immer ſragen ſollte: wie kann aus dieſem und jenem ein Künſtler werden? — ſallen wir einen Weg angeben, wie aau Deſtéren ſein Tatent läutern und ſtärken kann, ſa iſt es dieſer: Kanzentration! Unerbittlichkeit gegen das proſaiſche Füllwerk abſtrakter Reflexian! Vertiefung der Seetenſtimmung!

Dr. G. A. Wyneken.

Hugo von Hofmannsthal.

Huga aan Haſmannsthal: „Die Frau im Fenſter. — Die Hachzeit der Sabeide. — Der Abenteurer und die Sängerin. — Theater in Verſen. Bertin, S. Fiſcher. 8°. M. 4,—.

Man hatte Gelegenheit, dieſe zarten, handtungstaſen, ganz innerlichen Dramotets des Wiener Dichters auf der Bühne zu ſehen. Ich glaube, jeder, der Verſtändnis für dieſe Kunſt hatte, ſehnte ſtch aus dem Schauſpiethauſe zurück in das Zimmer, in deſſen Abgeſchlaſſenheit, Einſamkeit und Frieden man leſend erſt zu dem wahren Genuſſe Haſmannsthals gelangen kann. Das Schöne und Wunderbare an dieſen drei Stücken ſind durchaus dte intimen Wirkungen. Und dieſe werden ja dach zerſtört durch jede Art Bühne und Zuſammenhang van Genießenden, das iſt Pubtikum. Je einſamer wir ſind, je abgewendeter aam Lärm des Lebens, aam rauſchenden Spiet der äußeren Begebenheiten und Erſcheinungen, deſta tiefer werden dieſe in ihrem innerſten Weſen lyriſchen, nicht dramatiſchen Geſänge auf uns wirken. Die Meladien der Sprache, die Bedeutſamkeit der Gteichniſſe, der Rhythmus der Seele — all das Feine und Zarte, das uns Hofmannsthat darreicht, zerflatterte im graßen Raume.

Wenn aber unſere Phantaſie die Bühne errichtet, auf der die Haſmaunsthatſchen Perſanen, die weniger leibhaftige Menſchen, ſandern eher Symbate ſind, ſpielen, und wenn unſer geiſtiges Auge ſich auf das Geſchehen in dieſen Dramen richtet — dann verdanken wir einzelnen — freilich nicht allen — Sceuen des Dichters einen tiefen, ſubtiten Genuß.

„Die Frau am Meere“ beginnt, was für Hugo aon Haſmannsthal ſehr be-

zeichnend iſt, mit einer Landſchaftsſchilderung. Madonno Dionoro ſteht om Fenſter ihres Houſes und blickt ouf die Londſchoft, wetche vor ihr gebreitet iſt, in ſehnſüchtiger Erwartung des Geliebten. Sie ſchildert nun gleichzeitig das ſehnende Wogen in ihrer Seete und alle Vorgönge und Bilder der Londſchoft. Das finde ich typiſch für den Lyriker. Ein wohrer Dramatiker ſetzt ſo nicht ein! Man zeige mir irgend ein Drama der Weltlitteratur, das mit 6 Seiten Landſchafts- und Seelenſchilderung beginnt. Das Einleitungsmotiv iſt ſehnſüchtige Erwartung. Modonna Dionoro wortet mit zehrendem Verlongen auf die Nacht. Jetzt ſteigen ſchon die Winzer von den Hügeln. Aber noch immer will der helle Tag kein Ende nehmen.

„Wie hab ich dir die Stunden aus den Händen gewunden, ous den halb geöffneten, und ſie zerbröckelt und die kteinen Stücke hineingeworfen in ein treibend Waſſer, wie ich jetzt mit zerriſſnen Blüten thu'." — — In ſolch herrlichen Gleichniſſen, in bezoubernd ſchönem Versfluß ſchildert Hofmannsthol, ſich nicht erſättigend, die ſehnſüchtige Begierde Madonno Dianoros. Aber dieſer prochtvolle Zierat hindert das Fortſchreiten des Dramas. Unwillkürlich lieſt man dieſe 6 erſten Seiten noch einmol, vielleicht auch ein drittes und oiertes Mal, bevor man weiter blättert. Und nun kommt ein Dialog Dionoras mit ihrer Amme. Sie ſprechen über den ſpaniſchen Geiſtlichen, zu deſſen Predigten jetzt dos Volk in hellen Scharen ſtrömt. — Aus dieſen 12 Seiten Diolog heben wir nur ſpärliche Körnchen dramatiſcher Chorokteriſtik oder gar Handlung. Wir erfohren, daß Meſſer Polla, der Geliebte Dianoras, in ſeiner Stimme dem ſponiſchen Geiſttichen ähnelt, dem das Volk ſo zuſtrömt, und das Meſſer Braccio, der Gatte Dianoras, „der ſtärkſte Herr vom gonzen Adel ringsum" — von ſeinem Pferd in die Hond gebiſſen worden iſt, worauf er das Pferd derart hinter die Ohren geſchlagen, daß es „wie ein junger Hund" taumelte. Die Amme tritt ab. Nun bleibt Dionora allein. Wieder folgen einige Seiten herrlicher Verſe tiefbesteidenſchoftticher Erwortung. Dianoro findet die ſeidene Leiter on dem Bolkon, ouf welcher der Geliebte zu ihr klettern ſoll. In dieſem Augenblick tritl Meſſer Braccio, der Gatte, aus dem rückwärtigen Gemoch, die Ehebrecherin ertappend — Dieſe iſt nach den 28 Seilen des lyriſch-beweglen Prologes die erſte dromatiſche Scene. (Dos ganze Dramotett hot 36 Seiten!) Dianora weiß, doß er ſie töten wird. Haß kämpft mit Angſt in ihrer Seete. Aber die Liebe zu Palla, die koum zurückgedrängte, beſiegt die Angſt. In herrlichen Verſen, wetche das Delirium dieſer oon Leidenſchoft und Todesfurcht verzerrten Seele ſchildern — verhöhnt Modonna Dionoro ihren Gotten, ihren Mörder. —

Die „Hondlung" iſt ſo einfoch als möglich: Ehebruch — und zwar ohne jede Komplikotion — Dianoro liebt Palla und nicht ihren Gatten. Der Gatte erfährt es und röcht die Untreue ſeiner Frou noch dem Brouch der Zeit mit ihrem Tode.

Aber welch reiches, fein ciſeliertes Kunſtwerk hat Hofmannsthol ous dieſer lächerlich olten und abgebrauchten Fobet gemocht! Dos Wertvolle an dieſem Stück erhält mon gerade, indem man dos, wos wirklich Handlung iſt, von ſeinem Inhalt abzieht . . Und was bleibt da übrig? Melodien der Sproche, herrlich geprägte Gteichniſſe und alles durchwallend ein geheimnisvoller Rhythmus der Seele, der ous den Worten Dianoros dringt. Für viele mag das genug ſein, für monche iſt es zu wenig. Ein Streit iſt unklug . . In einem wundervoll verzierten Becher reicht uns Hofmannsthal ein Tränklein, das ſchon oft gebraut worden iſt. Diejenigen, welche ſeine Kunſt weiſe genießen wollen, werden das Schöne, Tiefe und Seltſome voller Dank oufnehmen, und die Unzulänglichkeiten verzeihen. Mon konn einen gefüllen Becher ouch ungeleert ſtehen laſſen, wenn

man nicht allzudurstig ist. Und ein Becher aan Benoenuto Cellini mit Wasser gefüllt ist manchem nach immer teurer als ein rahes Glas mit edlem altem Weine. — —

Ich gehe auf die beiden anderen aan der Bühne her bekannten Stücke nicht näher ein. Das eben Gesagte gilt nicht nur für die „Frau im Fenster", sondern für alles, was Hofmannsthal geschaffen hat. Seine Zukunft? Vielleicht wird das „Leben", das er sucht, seine Seele verwandeln, wenn er sie ihm willig bietet. Dann könnten wir hoffen, daß aus dem oarnehmsten Artisten unserer jetzigen Litteratur ein wahrhafter Dichter oon Gottes Gnaden werde. Das wirkliche, seiende Leben, nicht die Phantome seiner Künstlerseele, muß seine Adern füllen und seinem Blut Röte und Wärme geben, dann waerden sich auch die Becher seiner Kunst mit dem edelsten Stoffe füllen. Max Messer.

Nordische Litteratur.

In dem unlängst aerstorbenen Nikolaus Friedrich Sander hat die schwedische Litteratur einen besonders um die Archäologie aerdienten Veteranen scheiden sehen. Der 1829 geborene Mann war sehr vielseitig; seine waertoalliste Arbeit ist eine Beschreibung des schwedischen Nationalmuseums, an dem er lange als Kustas thätig war; daneben war er als Kunstkritiker, als Uebersetzer aus dem Neugriechischen wirksam und hatte 1854 als Student den größten lyrischen Preis der schwedischen Akademie für einen Liedereyklus erhalten.

In den bisher wesentlich palitisch geführten Streit über die „narwegische Valksprache" im Unterschied aan dem überwiegend dänischen Schriftnorwegisch hat kürzlich Dr. Alfred Torp eine litterarhistarische Argumentation hineingebracht. In einer gegen den Hauptstreiter des Volksnarwegischen Arne Garborg gerichtetem Ausführung weist er nach, daß der dänische Litteratureinfluß auf Narwegen im Grunde erst nach 1814 als dem Jahr der politischen Trennung beider Völker begannen hat, da die Kultur in beiden Ländern während des 18. Jahrhunderts eigentlich wesentlich deutsch war. Ein Zeugnis für die Künstlichkeit des gesamten oermeintlich altnordischen Dänentums aon einer Seite, aon der man es wahl nicht erwartet hatte. N. Z.

Finnländische Dichtung.

Ernst Brausewetter, der unermüdliche Übersetzer und Sammler, hat neuerdings bei Schuster & Löffler ein Buch über Finnland herausgegeben, mit dem er eine Mission zu erfüllen strebt.

Finnland war noch oor Jahresfrist für uns wenig mehr, als eine geographische Kenntnis; erst seit seinem gerechten und tapferen Widerstande gegen die drohende Russifizierung trat es auch unserem Gefühl näher, deutsche Männer beteiligten sich an einer europäischen Adresse an den Zaren zu Gunsten der Bedrückten, man bemitleidete sie, man begeisterte sich und heute, wa man eingesehen hat, daß alles Handeln ihr Verhängnis nicht aufzuhalten aermag, ist man bei einem starken ästhetischen Interesse stehen geblieben, das begierig alles aufnimmt, was uns oam „Land der tausend Seen" berichtet wird. Dies ist der rechte Augenblick für ein Werk, wie das vorliegende. Sein etwas weitläufiger und ungelenker Titel: „Finnland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter aan Ernst Brausewetter mit Naoellen, Gedichten, Schilderungen (?), Charakteristiken und 16 Porträts" aerspricht alles Wünschenswerte. Der Autar selbst berichtet uns in seiner Vorrede, welche Aufgabe er sich stellt.

„Die Kultur Finnlands ist bedroht", schreibt er „. . . da erhebt sich die Frage: Wie ist diese Kultur beschaffen? . . . Ist es ein kleines uninteressantes Volk, ohne geistige und seelische Eigenart und Bedeutung . . ., aber hat es so aiel geleistet, daß der Untergang dieser Kultur einen Verlust für die Menschheit bedeutet? . . . Mein Buch sall die Antwart darauf geben. Durch den Mund des finnischen Valkes selbst will ich es zum Ausdruck bringen."

Es liegt in der Natur dieser Aufgabe, deren Fragestellung bereits die Antwort in sich trägt, daß Brousewetters „Finnland" weniger ein kritisches, als ein begeistertes Buch ist. Manchmal verderben die allzureichlich umhergestreuten lobenden Superlative den gewollten Effekt, weil sie einander abschwächen. Eine andere Schwierigkeit der Aufgabe, wie der Verfasser sie sich nun einmal gestellt hat, betrifft die Anordnung. Wir bekommen erst Finnland im Bilde seiner Dichtung, dann noch einmal die Dichter selbst, so daß häufig Zusammenhängendes zerpflückt wird, Wiederholungen unvermeidlich, jedoch dem Leser lästig sind. Dem Eindruck des Werkes als Ganzes schadet überdies die Mitarbeit so vieler verschiedener Individualitäten. Es kommt eine gewisse Unruhe und Unruhe hinein, die nicht wohltut.

Hiervon abgesehen muß man dem Verfasser dankbar sein für die Gewissenhaftigkeit, mit der er uns alle irgendwie bemerkenswerten Faktoren der finnischen Volksentwicklung vorzuführen bemüht ist. Neben eignen Studien dienen ihm hierfür die besten Werke einheimischer Schriftsteller. Den größten Raum nimmt die Besprechung der finnischen Litteratur ein. Nachdem wir im ersten Teile das Land, die Dichtung im allgemeinen, den Volkscharakter in physischer und psychologischer Beziehung kennen lernten, wie die heimischen Dichter sie in finnischer und schwedischer Sprache schildern, hören wir nun von eben diesen Dichtern und ihren Genossen das noch Übrige. Aber auch in dieser Partie des Buches, die den Verfasser selbst einmal zu Worte kommen läßt, verleugnet er die Bescheidenheit des Anthologisten und Übersetzers nicht. Er persönlich tritt vollständig zurück hinter seinen jeweiligen Helden. Er will nichts sein als Berichterstatter; er zitiert ganze Seiten der Werke, um die Autoren zu schildern, zitiert gleichfalls den einen Autor zur Charakterisierung des andern (z. B. S. 66 Topelius über Topelius). Auch seiner Ausdrucksweise fehlt durchaus das Subjektive. Herrlich, meisterlich, tief, geschickt, kindlich, echt lyrisch sind noch die malendsten seiner Ausdrücke. Seine Gleichgiltigkeit geht oft bis zum stilistischen Unding. So führt er S. 60 Ahrenberg an „Sein Wille sollte die große Frage entscheiden: Herr, oder Diener" und fährt dann fort „. . . später, als B. so (?) gehandelt hat". Oder S. 170 „Was noch Talent hatte ging meist nach Schweden. Aber (?) einige ausländische Künstler kamen nach Finnland. So (?) waren schon vor 1846 folgende Künstler in Finnland geboren" (!)

Auf die Litteraturgrößen folgen dann die Künstler. Ob man jedes der gegebenen Urteile unterschreiben mag, ist natürlich Geschmackssache, jedenfalls ist hier für den, der von finnischer Kunst nichts ahnt, ein vortrefflicher Überblick über ihre Menschen und Werke gegeben. Einige Unvollständigkeiten und Irrtümer sind mit unterlaufen. S. 173 ist anstatt Hjalmar Munsterhjelm Harald gesetzt. Berndtson malt (S. 174) keineswegs „Jagd- und Waldseenen", sondern Familien-Interieurs, vor allen Dingen befindet sich das Porthan-Denkmal (S. 171) nicht in Helsingfors, sondern in Abo.

Ähnliche Versehen finden sich auch in den vorhergehenden Teilen des Buches. Zum Beispiel spricht Brousewetter von den schrägen Sonnenstrahlen, die nicht wärmen, während Finnland thatsächlich sehr heiße Sommermonate hat. Bei der Aufzählung der Rassen vergißt er den Haupttypus, nämlich die schwedisch-finnische Mischrasse, aus der die schönsten und geistig begabtesten Landeskinder hervorgehen.

Verdienstvoll und genußreich ohne jede Einschränkung ist aber der „Anhang". Für Menschen, die sich gern selber ihr Urteil bilden vielleicht der wertvollste Teil des Ganzen. Er enthält eine Auswahl aller besten Litteraturerzeugnisse Finnlands, von dem alten Volksepos „Kalevala" an bis zu den modernsten, finnisch oder deutsch

geſchriebenen Werken. Die ſparſamen und klugen Anmerkungen tragen zu Verſtändnis angenehm bei. Alles in allem löſt das Buch wirklich die Aufgabe, die es ſich geſtellt hat, indem es uns überzeugt, daß da aben hach im Narden eine ſtarke und feine Kultur in geduldiger Pflege erwachſen iſt und daß ihr Untergang der Trauer wert iſt, aielleicht ſagar der Abwehr.

Anſelm Heine.

Franzöſiſche Litteratur.

Jean Sévère: La Poésie humaine. Bibliotheque de L'Oeuvre Internationale-Paris.

Van dem jüngſt verſtarbenen Herausgeber der rühmlichſt bekannten internatianalen Zeitſchrift L'Oeuvre liegt ein Buch: La Poésie humaine aar, das teils in Praſa, teils in Paeſie ein Bild aller Dinge entrallt, die den Menſchen und aar allem den Dichter bewegen, aan den ſchlichteſten ſeeliſchen Empfindungen bis zu den hächſten Extaſen der Liebe, aan den einfachſten Natureindrücken bis zu der grandiaſen Entfeſſelung aller Elemente, von den alltäglichen winzigen Vargängen im menſchlichen Leben bis zu den tiefſten allgemein menſchlichen Fragen! Es ſind naturgemäß nur Umriſſe, nur graße weite Linien, die er giebt. Er iaill nachweiſen, daß der maderne Dichter nichts mehr aus dem Kreiſe der Paeſie auszuſcheiden brauchl, daß er alles in ihr Gebiet hineiuziehen darf. Daß der Lärm der Maſchinen, die traſtlaſe Thätigkeit der Minenarbeiter, das elende Daſein der Armen und Verwarfenen gleichfalls paetiſche Empfindungeu in uns auslöſen können, daß der Dichter des 20. Jahrhunderts, ſafern er nicht alle Regungen und Bewegungen ſeiner Zeit in ſich aufnimml und darnach ringt, ihnen Geſtaltung zu aerleihen, ein unvallkammener Künſtler ſein wird. Der Dichter des kommenden Jahrhunderts ſall mehr ſein als ein blaßer Versgaukler, ein Geſchäpf, das nur zur Unterhaltung der ſtumpfen Menge dient, er ſall ſich wieder zu der Stellung aufſchwingen, die die allein würdige für ihn iſt, ein Erzieher ſeines Valkes zu ſein!

Sein Werk lebl mehr in der Zukunſt, als in der Gegenwart, er wendet ſich gegen alle brüchigen ſazialen Anſchauungen, die den Stempel der Unaernunſt und der Abgelebtheil an der Stirne tragen — er ſardert Achtung aar jedem Weibe, das ſeinen Naturzweck erfüllt, das gebaren hat, ſei es ehelich ader unehelich — er bekämpſt die Ehe, die mit wenig Ausnahmen nur nach ein ſchmachvaller Handel iſt — für ihn iſt nicht mehr der bluttriefende Eraberer — der brutale Gewaltmenſch der Heras — ſandern der, der unter Hintenanſetzung ſeiner eigenen Exiſtenz ſich für das Leben eines anderen apfert, ein Seemann, der einen Menſchen aarm Ertrinken rettet, ſteht ihm höher als Napaleon ader Hannibal! Er predigl den Altruismus, die Religion der Nächſtenliebe im ſazialen Sinne! Für ihn hat der Krieg mehr und mehr etwas Empörendes, Naturwidriges an ſich! Er ſardert Gleichheil aller im waiteſten Sinne, ſein Jdeal iſt der freie Menſch — frei nicht nur als Jndiaiduum, ſandern auch frei van allen Laſtern und Gebrechen — der aan edlem Streben nach den höchſten Zielen erfüllte Menſch der Zukunſt.

Das Werk iſt ahne jedes Pathos mil warmer jugendlicher Begeiſterung geſchrieben und trägl unzweiſelhaft einen großen Zug an ſich. Der Stil iſt glänzend und van hahem paetiſchem Schwunge. Die prächtige Ausſtattung und der reiche künſtleriſche Bilderſchmuck aerdienen nach beſanders hervargehaben zu werden!

Kurl Halm.

Deutſche Litteratur im Auslande.

Serbien. Jn letzter Zeit bemühle man ſich, die beſten Werke der Madernen auch bei uns einzubürgern; am meiſten iſt Sudermann bekannt; ſeine Schauſpiele ſind ſchan längſt überſetzt und haben ſtets Beifall gefunden; die „Heimat"

wird sehr oft gespielt, am Schluß dieses Jahres wurde sie mehreremale gegeben, als die Münchener Schauspielerin Sumawska als Magda gastierte; „Fritzchen" aus Marituri wurde in aariger Soisan auch gegeben, es erfreute sich aber keines Beifalls; „das Glück im Winkel" kommt wahrscheinlich om Anfong nächster Saison zur Aufführung. Van seinen Ramanen erscheinen jetzt „Frau Sarge", „Zwanglose Geschichten" In der „Beilage" der serbischen litterorischen Genossenschaft". — „Die Geschwister" sind übersetzt im Lehrerblatt — „Lehrer". — Nach Sudermann ist am meisten Heinz Tavote übersetzt. Von Hauptmann ist in „Zwesda" (Stern) der „Apostel" übersetzt worden, auf der Bühne wurde blaß „Hannele" aufgeführt, aber ohne Beifall (das ist selbstverständlich, waenn man bedenkt, daß das Publikum kein Auge und Verständnis für Armut und Elend hat). — Van Georg Freiherr von Omptedo ist im „Lehrer" „Spiegel" erschienen. Damit ist aber nicht olles gethan; wir können hoffen, daß wir in Zukunft alle Modernen bekommen, weil die serbische litterarische Genossenschaft sich entschlossen hat, in ihrer „Beilage" die besten Werke aus fremden Litteraturen ins serbische zu übersetzen. Der Anfang ist schon gethon; mit Sudermonn fängt die Abteilung für die deutsche Litterotur an; in kurzer Zeit werden wir sicher auch noch aieles andere bekammen, weil die Beilage jeden Manat erscheint. — Die serbische litterarische Genossenschoft ist eine Erscheinung, die nirgendwa onders zu finden ist. Vor 6 Jahren wurde sie begründet zu dem Zweck, das serbische weitere Publikum mit den besten Werken der älteren so auch der neueren serbischen Schriftsteller bekannt zu machen; außerdem die serbische Natianalidee auch da zu aerbreiten, wa dem Valke die Gefahr droht, infolge der fremden Einflüsse zu Grunde zu gehen. Die Genossenschaft fand in kurzer Zeit überoll Beifall und Anklang; In kurzer Zeit zählte sie über 4000 Mitglieder; seit der Zeit ist die Zahl auf 12000 gestiegen; es giebt wahl kein serbisches Haus, wa ihre Ausgaben nicht das Hous zieren. Das ist aber sehr begreiflich; jeder Serbe kann Mitglied sein, zahlt jährlich bloß 6 Frcs. Beitrag und kriegt dafür am Schlusse jedes Jahres 8—10 Bände à 15 Druckbagen. Seit letzter Zeit erscheint auch eine „Beiloge" für die fremden Litteraturen; jeden Monot erscheint ein Band aan 10 Druckbagen und dafür muß man noch 4 Frcs. zuzahlen. Auf diese Weise wird man die schönsten Werke der fremden Schriftsteller bekammen; in der „Beiloge" findet auch die deutsche Litteratur ihren aerdienten Platz. — Die größten Verdienste um die Begründung hat sich Herr Ljubomir Jawanawic, Prafessar an der Hochschule für die Litteratur, ernaorben. Er ist der einflußreichste Leiter der Gesellschaft. Lz.

Sprechsaal.

Sehr geehrter Herr Doktar!

Dieser Tage kam mir zufällig ein Blatt des „Bühnenbaten" vom 7. Juli 1900 in die Hand, das eine längere Abhandlung über Karl Buschhorn, den aan Ihnen einst genügend gewürdigten Verfasser der „Jugendstürme" enthält. Die ganze Art und Weise, wie diese fogenannte „Kritische Studie" aan Willy Nardau geschrieben ist, zwingt mir die Feder in die Hand. — Was zu arg ist — ist zu arg! — Gestatten Sie darum einem Fremden, der dos besprochene Werk, dessen sogenannte 4. Auflage eben erscheint, schan aar längerer Zeit gelesen und eiligst wieder beiseite gelegt hat, ein offenes Wort.

Nachdem der Verfasser, Herr Willy Nordau sich gewaltig aufgeregt hat über eine Zeit, wa (?) man Richard Dehmel und Otta Julius Bierbaum zu den Dichtern zähle, wo aon den Jungen und Jüngsten in Materiolismus gemacht wird", öffnet er in falgendem Satze den Brannen seiner Weisheit:

„Früher schwärmte man für Bodenstedt und Geibel, dann für Baumbach und Scheffel, endlich für die schreckliche Johanna Ambrosius, heute schwärmt man überhaupt nicht mehr. Zoozmann, Busse, Evers, Falke und wie die kleinen Talente alle heißen, vegetieren höchstens in einem kleinen Kreise van Litteraturfreunden, obschon Zoozmann besonders mehr Interesse verdiente (!) Man sollte meinen, die Lyrik würde aussterben. Daß dem aber nicht so ist, beweist das zuerst im vorigen Jahre erschienene Gedichtbuch eines jungen westfälischen Dichters, Carl Buschhorn, das den vielsagenden Titel „Jugendstürme" führt.

„Also Karl Buschhorn ist der Retter der deutschen Lyrik!"

Herr Willy Nordau kommt sodann auch auf Sie, verehrter Herr, und das von Ihnen geleitete Blatt zu sprechen. Es heißt do:

„Ich muß gestehen, daß ich diesem Werke zuerst mit Mißtrauen begegnet bin, weil ich in der allerdings wenig verbreiteten Litteratur-Zeitschrift „Die Gesellschaft", die vor Jahren einmal Ansehen genoß, einen Artikel des Herrn Ludwig Jacobowski über die „Jugendstürme" gelesen hatte. Dieser sogenanate „Kritik" des Herrn Jacobowski gab mir eigentlich erst die Veranlassung, mir das Buch kommen zu lassen. Nach der Lektüre desselben sah ich aber nur zu gut ein, daß Jacobowskis „Kritik" vom Neid (Famos!) diktiert war und der wackere Herr offenbar die Absicht hatte, sich einen gefährlichen Konkurrenten aus dem Wege zu räumen. Herzhaft gelacht habe ich darüber, daß Herr Jacobowski seinen Zorn hauptsächlich daraus herleitete, daß Buschhorn seinem Buche sein Bildnis beigegeben hatte. Es ist mir nämlich zufällig bekannt, daß Jacobowski seinem Gedichtbuch „Leuchtende Tage", das übrigens einen Vergleich mit Buschhorns „Jugendstürme" gar nicht aushält, ebenfalls sein Bildnis beigefügt hat.*) Was Herr Jacobowski also sich selbst erlaubt, das erlaubt er sich an einem anderen zu tadeln . . . Na, Herr Jacobowski ist nun Gott sei Dank noch kein maßgebender Kritiker und sein nur zu durchsichtiges Urteil nimmt sich geradezu albern aus neben den günstigen Urteilen von Hofrat Rudolf Bunge, Professor Dr. Ludwig Büchner, Professor Dr. H. Landois, Dr. Georg Epstein, Dr. Hans Bethge, P. Fritz Esser S. J. und vielen andern, neben den Anerkennungen von Blättern, wie „Frankfurter Journal", „Leipziger Tageblatt", „Mannheimer Tagblatt", „Das neue Jahrhundert" (Köln) u. s. w., neben der amtlichen Empfehlung einer kgl. preußischen Regierung. — Das sa nebenbei, um die Jacobowskische Kritik zu kennzeichnen und in ihrer Parteilichkeit niedriger zu hängen."

Wenn ich Ihnen Herrn Buschharn in seiner ganzen lächerlichen Aufgeblasenheit charakterisieren wollte, so hätte ich nur nötig, Ihnen eine seiner Visitenkarten zu zeigen. Der „neue Gatt" hat sich nämlich nach dem Muster eines Geschäftsreisenden folgendes Täflein drucken lassen:

„Karl Buschhorn
Schriftsteller und Journalist,
Ritter des Ordens der heiligen Katharina vam Berge Sinai.
Ehrenkavalier Sr. königlichen Hoheit des Prinzen Guy de Lusignan in Paris.
Verfasser von „Jugendstürme", „Auf roter Erde" 2c. 2c."

Das genügt wahl! —

Sprechen Sie doch einmal in der „Gesellschaft" ein offenes Wort gegen dieses ganze, sinnlose „Beweihräucherungssystem". Ehrliche Anerkennung, dem der sie verdient — aber ein Buschharn verdient sie nicht, weil er kein ehrliches Streben hat. Seine ganze Lyrik ist nichts, als flüchtige Versemacherei. — Ich glaube überhaupt nicht, daß er für seine „Jugendstürme" einen Verlag gefunden hätte, denn der „Westfalia Verlag" ist bekanntlich sein Eigentum. Neben einigen uralten, sogenannten „lyrischen Klischees" hat Herr Buschharn Verse in seiner Sammlung, die schan mehr an Klapphorn erinnern. In dieser Beziehung steht er unerreicht da. Seite 130 heißt es:

Sein Weib wird wach
Und sucht nach Schwarzbrotbrocken.
Die früh am Tag
Er ißt so hart und trocken!

Und nun noch ein Wort darüber, warum ich es wage, an Sie zu schreiben. — Mir steigt das Blut zu Kopf, wenn ich eine derartige Schreiberei, wie die des Herrn Nardau zu Gesicht bekamme. Wo ein Leithammel mit der Glocke um den Hals vornher trattet, finden sich auch Schafe, die hinterher laufen! Und darum müssen Leute, wie dieser Nordau, an den Pranger gestellt werden, damit in Zukunft ihr Name den Lesern über den Wert ihres Geschreibsels belehre! — Gestatten Sie die Versicherung meiner ergebensten Hochachtung!

Ad. Al. Zinn
Redakteur der Ill. Nachr.

*) Natürlich lügt der Bursche! L. J.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.

Digitized by Google

Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 5.

Der Sozialismus in Grossbritannien.

(Schluß.)

Von A. Hamon.

(Paris.)

Die Fabian Society iſt ebenſowenig wie die S. D. F. im Parlament vertreten. Aber mehrere ihrer Mitglieder ſitzen in den Vertretungen der Grafſchaften, in den Schuldeputationen und Armenverbänden. Von den Vertretern der Grafſchaft London nennen wir Sidney Webb, Cooks, Steadman. Die Geſellſchaft der Fabier hat ein hauptſächlich der Erziehung dienendes Werk geſchaffen. Sie hat in London eine Anſtalt für ſoziale und politiſche Wiſſenſchaften errichtet. Leiter iſt Sidney Webb, der bekannte Volkswirtſchaftslehrer und Hiſtoriker des engliſchen Sozialismus und Trade-Unionismus.

Die Fabian Society bemüht ſich die ſozialiſtiſchen Ideen der Preſſe, dem Parlament, den gewählten Kollegien zu infiuieren. Die liberale und die radikale Partei ſucht ſie allmählich in ihren Ideenkreis zu ziehen, um ſie für Reformen zu gewinnen, Etappen auf dem Wege zur ſozialiſtiſchen Geſellſchaft. Andererſeits empfiehlt ſie die bäuerlichen und Arbeiteraſſoziationen als wirkungsvolle Kampfmittel.

Die Mitglieder der Fabian Society zahlen keine feſten Beiträge. Die Höhe des Beitrages iſt dem guten Willen der einzelnen überlaſſen.

Digitized by Google

Die Gesellschaft ist in Abteilungen oder Sektionen gegliedert. Eine Generalversammlung findet jährlich statt. Sie nennt sich das Exekutivkomitee und hat ihren Sitz in London. Der Generalsekretär ist E. Pease. Jedes Mitglied hat das Recht freiester Initiative, jede Sektion größtmöglichste Autonomie. Sektionen sind in Liverpool, Bristol, Glasgow, Edinbourg, Dublin und selbst in Canada und in Australien. Die Fabian Society zählt noch nicht 1000 Mitglieder. 1896 waren es 740, darunter 148 Frauen. Diese Gesellschaft rekrutiert sich aus dem Bürgertum, namentlich aus Dozentenkreisen der Universitäten Oxford und Cambridge. Einer der hervorragendsten Mitglieder der Fabier ist Bernard Shaw, dessen humorgewürzte Kritik berühmt ist; er ist ein geschätzter Dramatiker und ein nicht unbedeutender Soziologe. Wir nennen von den Leitern der Gesellschaft noch Grant Allen, einem bekannten Romanschriftsteller, Sidney Olivier, Dryhurst, Frau Sidney Webb ꝛc. Viele Fabier sind Mitglieder der I. L. P. und der S. D. F., so Leakey, John Ellam, John Edwards, der in Liverpool eine Monatsrevue, the Labour Chronicle, leitet.

Verschiedene Mitglieder der Fabian Society und der I. L. P. sind zugleich Mitglieder christlich-sozialer Richtungen, der Labour Church, Brotherood Church, der Gilde vom heiligen Matthäus und der christlichen-sozialistischen Gesellschaft.

Die Brotherood Church ist eine Gruppe von Kongregationalisten, die sich vereinigt haben, „um die Lehren der Bergpredigt, buchstäblich und vollkommen, dem Individuum wie der Gesellschaft gegenüber" zu bethätigen. Sie sind in Wirklichkeit Tolstoiisten, Anhänger des christlichen Anarchismus Tolstois. Einer ihrer Hervorragendsten, John Kenworthy, wird übrigens von allen Sozialisten jenseits des Kanals als sozialistischer Anarchist hoch geschätzt. Als Leiter einer kleinen Monatsrevue, New Order, wohnte er der sozialistisch-anarchistischen Konferenz während der Tagung des Londoner Kongresses 1896 bei (cfr. A. Hamon, Op. cit.). Das Ziel der Mitglieder der B. C. ist die freie Genossenschaft freier Individuen. Sie sind Gegner des Parlamentarismus und insbesondere der Gewalt. Das Übel soll nicht durch Gewalt ausgerottet werden. Sie sind Freunde der Genossenschaften und haben selbst einige gegründet. In Croydon ist eine Niederlassung der Brüderschaft, deren Bewohner in Gemeinschaft leben. Ebenso in Leeds. Jeder ist unabhängig, liegt der Beschäftigung ob, die ihm gefällt, die Unterhaltungskosten gehen auf gemeinschaftliche Rechnung. Nichtsdestoweniger herrscht nur die Disziplin, welcher sich jeder selbst unterwirft. Sie sind also anarchistische Kommunisten mit ziemlich vagen religiösen Überzeugungen und einer sehr bestimmten Morallehre.

Am Sonntag ist eine Feier: eine Rede und Lieder. Am Sonnabend geben die Mitglieder Konzert, veranstalten Zusammenkünfte, dramatische Aufführungen, alles zu erzieherischen Zwecken und in der Absicht die Moralität der Menschen zu heben. Der Gründer der B. C. ist Bruce Wallace, ein ehemaliger kongregationalistischer Prediger. Er ist ein konsequenter Vegetarier, trinkt nur Wasser, ist jetzt Journalist und schreibt für radikale Blätter; wie Kenworthy ist er ein fleißiges Mitglied der Konferenzen. Die Propaganda findet durch Konferenzen, durch Broschüren, durch Artikel in Revuen und Journalen statt. Die Labour Church ist von einem unitarischen Geistlichen, John Trev, gegründet worden. Ihr Kultus, ihre Offizien sind sehr einfach: Lieder und Predigten. Die Kirche besitzt ein Spezialliederbuch, das im Sinne ihrer Grundsätze verfaßt ist. Diese sind: 1) Die Beseitigung des unverantwortlichen Privatmonopols am Grund- und am Kapitaleigentum, die stufenweise Rekonstruktion des Lebens der Nation nach den Grundsätzen der Rechtlichkeit, 2) die Entwickelung des Charakters des einzelnen Menschen, um ihn für dieses große Werk Gottes empfänglich zu machen. Die L. Ch. stützt sich also auf eine ökonomische Basis, aber um ihr ökonomisches Ideal verwirklichen zu können, will sie die Moral der Individuen verbessern. Deswegen hat sie Sonntagsschulen errichtet, hielt sie Kurse über Moral, Geschichte, politische Ökonomie ab. Die Gruppen versammeln sich und singen Lieder, aber anstatt sich theologische Reden anzuhören, hören sie Ausführungen über ökonomische Fragen und diskutieren darüber. Die Propaganda findet statt durch den Labour Prophet, eine kleine Monatsrevue, durch Konferenzen, Broschüren und Flugblätter. Es giebt etwa 40 L. Ch. in ganz Großbritannien, besonders in London, Manchester, Salford 2c. Auf dem Londoner Sozialisten-Kongreß waren sie durch 4 Delegierte vertreten. Nach ihren Grundsätzen und ihrer Propaganda ist die L. Ch. Anhängerin einer Art christlichen anarchistischen Kommunismus.

Das Christentum der Labour Church und der Brotherood Church ist ein ganz eigenartiges. Ihr Deismus hat einen stark philosophischen Charakter, Jesus ist für sie kein Gott. Die meisten gehen aus dissentierenden Kreisen des Protestantismus hervor. Anders ist es mit den Mitgliedern der Gilde des heiligen Matthäus und der christlichen sozialistischen Gesellschaft.

Die Gilde des heiligen Matthäus ist eine Gruppe von Priestern und vorgeschrittenen Laien der englischen Hochkirche. Diese erstrebt eine starke Hierarchie, will sakramentalen, pomphaften Kultus, kurz sie nähert sich sehr der römisch-katholischen Kirche. Ihr erster Leiter, der Ehrwürdige

Stewart Headlam sagte: „wir sind Sozialisten, weil wir Sakramentalisten sind.“ Das Programm der Gilde ist in seinem Kern religiös, denn es will die häufige Übung des heiligen Abendmahls, die Beobachtung der Lehre der englischen Kirche. Es verlangt aber auch das Studium der sozialen und politischen Fragen im Lichte der Menschwerdung Jesu Christi. „Das Leben des Menschen ist von Gott“, da der Sohn Gottes Mensch geworden ist; deshalb muß man „die Gleichheit aller“ erstreben. Dieses Programm ist ein eigenartiges Gemisch von Sozialismus, Sakramentalismus und Priestertum. Der Ehrw. Headlam hat den Sozialismus der Gilde in den folgenden Worten zusammengefaßt: sie ist die Alliierte aller Sozialisten, welche die Eroberung der Staatsmacht im Interesse einer Verbesserung der Lage des Volkes wollen. Sie unterstützt demgemäß die Reformbewegung der Fabier und verlangt außerdem die Single Taxe, die einzige Steuer, welche die Bodenreformer, von denen wir gleich sprechen werden, wollen.

Headlam, das Haupt dieser Gilde, ist ein glühender Apostel der Freiheit; ein Feind der Scheinheiligkeit, hat er sich sogar des Atheisten Bradlaugh angenommen. Er will die Freiheit aller, und demgemäß kommt, wie er selbst sagt, das Ideal der christlichen Sozialisten näher dem anarchistischen Kommunismus des William Morris als dem autoritären Kollektivismus des Bellamy, des Verfassers der berühmten Werke: Looking Backward und Equality. Die Gilde giebt eine Monatsjournal heraus, the Church Reformer. Ihre Mitglieder halten zahlreiche Konferenzen ab, publizieren Broschüren und Flugblätter. Die Gilde wird von einem Rat von 15 Mitgliedern und von den Präsidenten der lokalen Sektionen geleitet. Gegenwärtig ist der Ehrw. Headlam Präsident, der stets ein Priester sein muß. Schatzmeister darf nur ein Laie sein, zur Zeit ist es Verinder. Der Rat besteht aus 12 gewählten Mitgliedern, von denen 6 stets Priester sind. Am 21. September jedes Jahres, am Tage des heil. Matthäus, findet eine Generalversammlung statt, der sog. Rat. 1899 hatte die Gilde 800 Mitglieder. Wer Mitglied werden will, muß der englischen Kirche oder einer Kirche derselben Glaubensgemeinschaft angehören. Die Gilde hat lokale Sektionen, deren wichtigste in London, Bristol und Oxford sind, lokale Komitees und Korrespondenten. Einige Mitglieder der Gilde sitzen in Grafschaftsräten und in Schuldeputationen.

Die christlich-sozialistische Gesellschaft ist ebenfalls aus der Hochkirche Englands hervorgegangen. Ihr Präsident ist der Bischof von Durham, der sehr Ehrw. Dr., Westcott. Sie hat etwa 1200—1300 Anhänger. 43 Prozent sind Priester, 25 Laien und 32 Frauen. Der Centralsitz ist

Oxford, einer Art Kloster, Pusey House, wo die Anhänger in Gemeinschaft leben, aber ohne sich von der Außenwelt zu isolieren. Von Bedeutung ist die Sektion London. Sektionen sind ferner in Bristol, Leicester, Brighton, Rochester ꝛc. Die Propaganda wird durch Konferenzen, sozialpolitische Reden, Journale und Revuen betrieben. Goodwill ist eines ihrer populären Blätter. Es hat mehr als 20 000 Abonnenten und Leser. Ihr Mitglied, Scott Holland, Stiftsherr von St. Paul in London, leitet eine kleine Monatsrevue, the Comnon Wealth. In Oxford giebt die Vereinigung die vierteljährlich erscheinende Economic Review heraus. Die christlich-sozialistische Gesellschaft veranstaltet Enqueten über Arbeiter- und Handelsfragen und Fragen der Industrie, kurz über volkswirtschaftliche Themata. Sie unterhält Beziehungen zur Fabian Society und the Clarion. Ist diese Vereinigung wirklich sozialistisch? Uns scheint, daß sie nur sozialistische Tendenzen hat, sozialistisch aber in Wirklichkeit nicht ist. Indessen, es ist richtig, daß einige Mitglieder die Vergesellschaftung der Produktionsmittel wollen.

Die Anhänger der Lehre Henry Georges von der Verstaatlichung des Grund und Bodens, der einzigen Steuer haben auch mehr sozialistische Tendenzen als daß sie Sozialisten sind. Diese Parteigänger teilen sich in 2 Gruppen: the Land Restoration League und the Land Nationalitation League.

Der Grund und Boden Großbritanniens, 77 Millionen Acker, ist im Eigentum von 321 000 Personen. Zwei Fünftel, etwa 30 Millionen Acker gehören 2184 Personen, von denen 600 allein — die Mitglieder des Oberhauses — die Hälfte, etwa 15 Millionen Acker, zu Eigentum haben. Der fünfte Teil des Bodens der britischen Inseln gehört also 600 Menschen. Im vereinigten Königreich herrscht der Großgrundbesitz mit sehr reichen Pächtern, wahrhaften Kapitalisten auf der einen Seite und Bodenarbeitern, veritablen mittelalterlichen Leibeigenen auf der anderen Seite vor. Boden und Landhäuser gehören den Landlords. In England und Schottland treibt der Landlord seine Zinsleute ebenso vom Hofe, wie in Irland, dem klassischen Lande der Pächtervertreibung. Die bedauernswerten Landarbeiter haben versucht Vereinigungen zu schaffen. Sie sind von Eigentümern im Bunde mit der Regierung vernichtet worden. Gegenwärtig versuchen die Arbeiter wiederum Koalitionen zu bilden. Aber es wird ihnen noch schwieriger sie zu schaffen und zu erhalten, weil sie noch weniger vorwärtsgekommen und noch ärmer sind. Die Bodenverstaatlicher nehmen sich ihrer an und suchen sie aufzuklären. Sie halten sehr zahlreiche Versammlungen auf dem Lande ab.

Die Mitglieder der Liga für die Wiederherstellung des früheren Zustandes des Grundes und Bodens haben einen roten, die Bodenverstaatlicher haben zwei gelbe Wagen. Die Tourneen auf dem Lande dauern 2 bis 3 Monate. Den Agitatoren bereiten die großen Pächter, die Vertreter der Landlords oft große Schwierigkeiten. Zuweilen wurden sogar einige gerichtlich verfolgt. Auf einer einzigen Tournee der Ligisten des roten Karrens fanden fast 600 Versammlungen statt. Die Bodenverstaatlicher veranstalten Enqueten über das Gutsherrentum, veröffentlichen Broschüren, erlassen Manifeste, die sie in tausenden von Exemplaren auf ihren Tourneen verbreiten. Sie versuchen ländliche Arbeitervereinigungen zu schaffen und agitieren mit allen Mitteln. Wie die Fabier haben sie Fragen für die Kandidaten. Die Wähler legen sie den Kandidaten vor und lassen sie von diesen unterschreiben. Sie haben Postkarten drucken lassen, welche die Abgeordneten an ihre Versprechungen als Kandidaten erinnern. Diese Karten werden an die Wähler verteilt nnd von diesen verschickt.

Die radikalen Journale stehen den Parteigängern Henry Georges offen. Einer der ihrigen, Anderson, veröffentlicht unter dem Pseudonym Cynikus satirische Artikel, welche die Propaganda wirkungsvoll unterstützen. Die Gesellschaft hat ein Monatsjournal, Land and Labour. Die Liga hat kein Organ, aber die Liga zur Wiederherstellung des früheren Zustandes des schottischen Bodens, die Alliierte der englischen Liga, giebt ein Monatsorgan in Glasgow heraus, the Single Taxe.

Die Liga will den Eigentümern nicht den Boden entziehen. Sie will Henry Georges System in Anwendung bringen. Es besteht darin: den Boden mit einer dem Einkommen entsprechenden Steuer zu belegen, bei dessen Berechnung die notwendigen Unterhaltungsausgaben für den Eigentümer und seiner Familie außer Betracht bleiben. Diese Steuer würde alle andern ersetzen, sie würde die einzige sein.

Die Gesellschaft will, daß der Staat Eigentümer des Bodens werde. Sie entsetzt die Landlords, aber sie entschädigt sie.

Diese beiden Gruppen: die Liga für die Wiederherstellung des früheren Zustandes des englischen und schottischen Bodens und die Gesellschaft für die Verstaatlichung des Bodens haben in ihren Reihen zahlreiche Mitglieder, die Anhänger des christlichen Sozialismus sind; einige sind gleichzeitig Fabier und Mitglieder der I. L. P. oder S. D. F. Sidney Webb, Tom Mann, Morrison Davidson, der Ehrw. Heedlam sind Mitglieder der Liga, deren Generalsekretär Verinder ist. Herbert Burrows ist Mitglied der Gesellschaft. Eins der hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft ist Alfred Russel Wallace, der ausgezeichnete Naturforscher.

Er ist wie einige seiner Freunde erklärter Sozialist. Die Mitglieder der Liga und der Gesellschaft halten jährlich zusammen einen Kongreß ab. Die Bodenverstaatlicher sind Gegner des fabischen Sozialismus. Sie haben an dem internationalen Sozialistenkongreß in London nicht teilgenommen, denn in Wirklichkeit sind diese Gruppen nicht sozialistisch, wenigstens nicht mehr als die Heilsarmee, deren soziale Thaten nicht zu unterschätzen sind. Denn diese hat dazu beigetragen, das Elend zu vermindern, den einzelnen Menschen zu heben und ihnen das Bewußtsein ihrer Menschenwürde zu geben. Sie hat in gewisser Hinsicht glänzende Resultate erzielt, ebenso wie die anderen britischen zu diesem Zwecke geschaffenen Institute. Unter diesen erwähnen wir Toynbee Hall und Ruskin Oxford Hall. Die erste ist eine Niederlassung in Whitechapel, wo junge Leute, sehr oft Würdenträger der Universitäten Oxford und Cambridge sich aufhalten und ihre Zeit den Arbeitern widmen. Sie halten Konferenzen, intime Zusammenkünfte, in die die Arbeiter als Freunde kommen, um mit ihnen zu plaudern. Sie haben dort angesehene Schulen eingerichtet, welche die sozialistischen und Trade-Unionistischen Agitatoren gern besuchen. Toynbee Hall ist eine der eigenartigsten Einrichtungen Großbritanniens. Sie hat in England noch eine oder zwei ähnliche Nachbildungen gefunden.

Ruskin Oxford Hall ist eben durch die freigebigen Stiftungen zweier junger Amerikaner gegründet worden. Sie ist eine Bildungsanstalt für die Arbeiter, welche ihre Studien ergänzen und höhere Unterrichtskurse besuchen wollen. Der Preis der Kurse wie der Pension ist sehr gering. Die Sozialisten haben diese Arbeiterhochschule enthusiastisch aufgenommen.

Außer den sozialistischen Gruppen, von denen wir gesprochen, giebt es unabhängige Sozialisten, die zu keiner Vereinigung gehören. In Oxford hat York Powell, Lehrer der neueren Geschichte, einen Verein von sozialistischen Studenten und Professoren gegründet. In Edinburg ist ein hervorragender Gelehrter, der Botaniker Geddes, ein freier Kommunist, ohne sich Sozialist zu nennen. Er hat verschiedene Institute geschaffen, um den Geist der Solidarität zu kräftigen und die Massen zu heben. In Glasgow sind einige Universitätsprofessoren Sozialisten. In Ost-Grinstead bei London besteht eine Mädchenschule, die, ohne sich anarchistisch zu nennen, eine wahrhaft anarchistische Unterrichtsmethode befolgt (cfr. Agnés Henry, eine ideale Schule, Humanité nouvelle 1897). Unter der Geistlichkeit der schottischen Kirche giebt es Sozialisten wie der Ehrw. John Glasse aus Edinburg, der sich einen kommunistischen Anarchisten nennt und zuweilen an Freedam mitarbeitet. Der Philosoph Edward Carpenter, von dem wir gesprochen, gehört ebensowenig zu einer Partei

wie der Advokat Morrison Davidsohn, der Volkswirt J. A. Hobson und noch andere Sozialisten.

Auf den britischen Inseln wirken anscheinend alle Umstände zusammen, die Massen für den Sozialismus empfänglich zu machen: sowohl die Lebensbedürfnisse wie der eigenartige Charakter der Bewohner. Die besondere psychische Veranlagung giebt den Sozialisten jenseits des Kanals einen so eigenartigen Charakter. Der Bewohner jenes Landes ist im Kern seines Wesens religiös, er denkt sozial, er ist zäh, empfindsam, zuweilen von Menschenliebe erfüllt, meistens aber überaus egoistisch, freiheitsliebend, praktisch. Treu zur anglikanischen Kirche hält nur die Minorität der Bewohner Englands und Wales. Die große Masse der Engländer, Walliser und Schotten sind Nonkonformisten oder gehören zu den dissentierenden Kirchen. Die Iren sind in ihrer großen Mehrheit Katholiken. Die dissentierenden Kirchen stehen auf vollkommen demokratischem Boden. Ihre Unterhaltungskosten bestreiten sie lediglich aus den Beiträgen ihrer Anhänger. Diese zahlreichen Sekten gestatten vollkommenste Glaubensfreiheit und haben dadurch den Menschen das religiöse Empfinden erhalten, das ihnen mit ihrem dogmatischen Autoritarismus die katholische Kirche nach und nach entrissen hat. Auch der Bretone jenseits des Kanals ist religiös. Er ist kein Anhänger des Materialismus. Die meisten Freidenker bekennen sich zum Agnosticismus, d. h. sie erklären, über die Existenz oder Nichtexistenz eines Gottes nichts zu wissen. In Wirklichkeit sind sie Atheisten, aber die meisten wagen es nicht einzugestehen. Dennoch sind viele sozialistische Führer gläubig.

Die nonkonformistischen Kirchen können sich nur Dank der freiwilligen Beiträge ihrer Getreuen erhalten; das ist der Grund für die namhafte Entwickelung des Geistes der Solidarität und der Assoziation. Jede Kirche ist ein Organ dieser Entwickelung des sozialen Geistes geworden. Kaum ein anderes Land ist von solchem Geist erfüllt. Man vereinigt sich zu allen möglichen Zwecken: zum Spiel, zur Arbeit, zur Propaganda; den Schwachen zu helfen, den Starken Widerstand zu leisten, die Schwachen zu unterdrücken!, Verbesserungen durchzusetzen, zu verhindern, Wissen und Moral zu verbreiten. Dank diesem Geist der Assoziation sind Mäßigkeits- und Unterstützungsvereine ebenso großartig in Blüte wie Klubs, in denen man sich trifft, um zu plaudern, sich über dies und das zu unterhalten. Alle diese Gesellschaften bleiben von staatlicher oder kommunaler Intervention unbehelligt. Das ist die freie Assoziation von freien Individuen zu gemeinsamen, guten und gerechten Werken. Diesem Geist der Assoziation verdankt der Trade-Unionismus seine gewaltige Entwickelung, der einen

Kampf, in welchem es kein Ende und keinen Waffenstillstand giebt, gegen die englischen Kapitalisten begonnen hat. Diese haben sich zum Widerstande zusammengethan und sie arbeiten den Ansprüchen der Trade-Unionisten mit aller Kraft entgegen. In diesem Kampf muß man eine der Ursachen des Wachstums des Pauperismus einerseits und des Sozialismus andererseits sehen.

Auf dem Vormarsche des Sozialismus konstatiert man eine staunenswerte Ausdauer. Er vollzieht sich fast völlig leidenschaftslos, langsam und sicher. Ist der Engländer und der Schotte einmal überzeugt, daß er auf dem richtigen Wege ist, dann geht er weiter, welche Hindernisse sich ihm auch in den Weg stellen. Er eilt nicht, sondern geht bedächtig und ruhig. Nichts zieht ihn von seinem Ziele ab, das er erreichen will und das er erreicht.

Als der Sozialismus in den Jahren 1883—1889 die Massen aufzurühren begann, wollte die Londoner Polizei die sozialistischen Versammlungen unter freiem Himmel verbieten. Die Sozialisten ließen sich nicht abschrecken. Sie leisteten der Polizei keinen Widerstand und beschränkten sich darauf, sich wiederum in derselben Straße zu versammeln und Ansprachen zu halten. Man hindert sie daran und sie ließen sich hindern. Andere treten an ihre Stelle, auch sie ohne Erfolg. Das Volk erfährt, daß man die Freiheit der Rede einschränken wolle, am nächsten Sonntag protestiert eine noch viel größere Zahl. Noch werden die Reden nicht geduldet. Am dritten Sonntag waren etwa 10000 Zuhörer an Ort und Stelle und unterstützten durch ihre Gegenwart das Recht der Versammlungsfreiheit auf der Straße. Die Polizei läßt sie sprechen, und seitdem sprechen in London die Sozialisten unbehelligt auf offener Straße. Man glaube ja nicht, daß alle Hörer Sozialisten waren. Keineswegs, sie protestierten nur gegen die Verletzung des Versammlungsrechts und waren der Meinung, daß man die Freiheit aller vernichten würde, wenn man sie einer Sekte versagte. Diese Agitation war das Werk der sozialistischen Liga. Dieser passive Kampf hat Dank der Solidarität und der Ausdauer zum Siege geführt und ist 1894 in Edinburg für die Anarchisten, in Manchester 1895 und 1896 für die I. L. P. von neuem ausgekämpft worden.

Der Bretone jenseits des Kanals ist empfindsam und hat ein wenig geklärtes humanitäres Empfinden. So liest er mehr Tolstoi als Marx. Er ist kein Freund der Gewalt; denn sie war ihm nie nützlich, da die herrschenden Klassen niemals zauderten, die brutalsten Repressivmaßregeln in Anwendung zu bringen.

Digitized by Google

Der angelsächsische Individualismus ist durch das starke Gefühl für Assoziation gemildert, derart, daß unseres Erachtens die Engländer, Schotten und Iren dem Sozialismus am nächsten stehen. Wir sind ganz der Meinung Wickham Steeds, der schrieb: „wahrscheinlich hat keine Nation der Welt eine stärkere Anlage zum Sozialismus als England".

Am britischen Sozialismus ist bemerkenswert, daß man mehr Schotten, Walliser und Iren in seinen Reihen sieht als Engländer, namentlich in Bürgerkreisen, im Mittelstand. Der Engländer ist oft praktischen Sinnes, der ihn Idealen nicht nachträumen läßt. Der Schotte, der Walliser besitzt einen Idealismus, der durch anerzogenen praktischen Sinn gemildert ist. Der Sozialismus ist ein Ideal, denn seine Verwirklichung liegt in weiter Ferne und muß in weiter Ferne liegen. So erklärt sich das Faktum, daß die keltischen Völker Großbritanniens dem Sozialismus ein bedeutungsvolleres Kontingent stellen als die sächsischen Völker.

Die verschiedenen britischen sozialistischen Parteien harmonieren in den Grundfragen. Sie gehen auseinander in den Fragen der Taktik. Indessen arbeiten sie sich, wie wir gesehen, einander in die Hände. So ausgesprochene Gegensätze wie in Frankreich giebt es hier nicht. In der sozialistischen Armee bilden die Fabier die äußerste Rechte, die anarchistischen Kommunisten die äußerste Linke.

In dem vereinigten Königreich von Großbritannien und Irland macht der Sozialismus in allen Klassen Fortschritte. Ein Beobachter wird es vielleicht nicht bemerken, indessen, die Thatsache ist unbestreitbar. Sie ist unleugbar für die Arbeiterwelt, für die Mittelklasse, besonders für die Intellektuellen: Künstler, Schriftsteller, Gelehrte. An den Universitäten wächst die Zahl der sozialistischen Professoren, und sie können, da Großbritannien ein freies Land ist, sich zum Sozialismus bekennen, ohne von der Regierung oder den Kapitalisten etwas befürchten zu müssen. Die Zahl der sozialistischen Elementarlehrer wächst, das ist sehr günstig für die Ausdehnung des Sozialismus, denn der Einfluß des Lehrers auf die Kinder ist nicht gering.

Der Sozialismus schreitet langsam, aber stetig, unaufhaltsam, ohne Rückgang, vor, wie es sich beim britischen Charakter von selbst versteht. Denkt man an die Arbeiterbewegung und die politische Bewegung, sieht man die Genossenschaftler als ein rationelles Mittel zur Verwirklichung des Kollektivismus, so macht der Sozialismus so enorme Fortschritte jenseits des Kanals, daß vor zwei Jahren ein englischer konservativer Minister es mit Verdruß konstatierte. Der britische Sozialismus geht

langsam zum anarchistischen Kommunismus über. „Er verlangt, nach einem Worte Grant Allens, die freie Assoziation freier Menschen, damit sie jedes Attentat auf die Freiheit und Gleichheit zurückweisen können. Keine Regierung, sondern eine freiwillige Assoziation aller Arbeiter."

Aus dem Manuskript übersetzt von Josef Cohn (Berlin).

Anton Beer-Walbrunn.

Von Ludwig Schiedermair.

(München.)

Der Weg zur Kunst führt nicht selten durch rauhe, unheildrohende Dornenpfade. Und wer auf diesen mit mutvoller Ausdauer weiterschreitet, ja sogar die entlegensten und einsamsten Wege aufzusuchen wagt, der wird von der Allgemeinheit als weltfremder Wanderer übersehen und unbeachtet gelassen. Man hat da scheinbar weit Wichtigeres zu thun, als sich nach einem stillen Träumer umzusehen. Diejenigen aber, die dem Wandersmann auf seinem Lebenswandel begegnet waren, die stürmten in die weite Welt hinaus, verkündeten sein hohes Lebensziel und priesen ihn als Messias. Völlige Teilnahmslosigkeit steht also einer überschwenglichen Begeisterung schroff gegenüber. In unserer zeitgenössischen Musikentwicklung bietet hierfür der Münchener Komponist Anton Beer-Walbrunn ein treffendes Beispiel.

Beer wurde 1864 als Sohn eines Volksschullehrers in der bayrischen Oberpfalz geboren. Dank seiner schon frühzeitig hervortretenden geistigen Fähigkeiten durfte er sich dem Lehrerberufe zuwenden und ging als Erster aus der Prüfung unter allen Mitbewerbern hervor, um große Hoffnungen auf seine pädagogische Tüchtigkeit wachzurufen. Aber jetzt war ihm ein innerer Drang immer mehr zum Bewußtsein gekommen, der schon in den Knabenjahren sich rege gemacht und in ihm gewühlt hatte: die Liebe zur Musik. Zudem hatte der junge Lehrer in Eichstätt in dem Domkapellmeister Wilh. Widmann eine Persönlichkeit gefunden, die die idealen Pläne

Beers zu würdigen verstand. Beer nahm nun seine Entlassung aus dem Lehrerverbande und widmete sich angestrengten Studien an der Münchener Akademie der Tonkunst. Ein paar Jahre waren verflossen und Beer komponierte fleißig „drauf los". Nun träumte er den Traum des Idealisten, der jedoch bald in Nichts zerrann. Was Beer komponiert hatte, war auch gar nicht dazu angethan, die Leute anzulocken, man verstand eben den einsam singenden Wandersmann nicht. Doch diesen traurigen Wintertagen folgte eine goldsonnige, leider nur zu kurz dauernde Frühlingszeit. Graf Friedrich von Schack nahm sich des jungen Künstlers an, der jedoch nur mehr die letzten Lebenstage seines edlen Gönners miterleben sollte. Durch das hochherzige Eingehen des Grafen auf die künstlerische Individualität Beers war aber auch eine Reihe von Fachleuten auf den jungen Tonsetzer aufmerksam geworden. Man besah seine Stücke, und da loderte in manchem jene Flamme der Begeisterung auf, die meistenteils über die Grenzen des „Maßhaltens" hinausgeht und demjenigen, dem es gilt, oft mehr Schaden als Nutzen einbringt. Die einen hatten von Beers Schaffen gar keine Notiz genommen, die anderen waren ins Extrem verfallen.

Anton Beer-Walbrunn ist auch eine ganz eigengeartete Persönlichkeit. Beer erblickt keineswegs, wie man glauben sollte, in Richard Wagner und seinen Reformen sein Vorbild, sondern bekennt in stiller Scheu Beethoven*) als seinen Mentor. Von Beethoven aus stieg Beer auf eigenem Wege jenen steilen Berg hinan, auf dem der Tempel der wahren Kunst seine Zinnen erstrahlen läßt. Unter solchen Entwicklungsbedingungen konnte sich Beer auch zu einer weit selbstständigeren Individualität hindurchringen als manche seiner Zeitgenossen, wenngleich er sich den Prinzipien des Bayreuthers nicht vollständig zu entziehen vermochte. Beer ist keine blendend leuchtende Sonne, kein Genie, wohl aber ein außergewöhnlich starkes Talent, das dem Genie nahekommt, ein Stern von entschiedener Daseinsberechtigung. Bescheiden, manchmal sogar antiquiert, tritt Beers Kunst auf, um dem, der sich ihr hingiebt, einen köstlichen Schatz zu offenbaren.

Der Münchener Komponist war bis jetzt auf fast allen Kompositionsgebieten thätig. Aus seinen Liedern**) spricht ein für das Düstere schwärmender Zug, die musikalische Ausdrucksweise erinnert lebhaft an Schumann. Eine wertvolle Bereicherung der modernen Liederlitteratur

*) Auch Wilh. Mauke vertritt diese Ansicht.

**) Man vergleiche über dieselben, die in den Verlagshandlungen: Breitkopf & Härtel (Leipzig) und Alfr. Schmid Nachf. (München) erschienen, meinen Aufsatz „Moderne deutsche Gesangslyriker" in Nr. 196 der „Zeit" (Wien).

bilden „Bitte" (op. 13[2]), ferner „Allein mit der Natur" (op. 12[3]) und das „Lied der Trauer" (op. 12[5]), die beiden letzteren auf Dichtungen des Grafen Schack. Einen rührenden, auf Gott fest bauenden Ton schlägt im „Lied der Trauer" das Thema an.

Im „Lied der Trauer" fällt, wie auch in anderen Werken Beers, jenes an Beethoven gemahnende Streben nach charakteristischen, oft herben Kontrasten auf. Einem ungemein zarten Piano wird ein mächtiges Forte gegenübergestellt. Dies zeigt sich in einem klangschön gesetzten Lied für gemischten Chor (op. 1[1]): „Abendglocken" betitelt, (in Takt 16). Es ist merkwürdig, wie Beers Lieder gegenüber unserer zeitgenössischen Gesangslyrik seltsam anmuten. Doch wird das vorurteilsfreie Hineinleben in diese Gebilde bald erkennen, daß Beers Stärke nicht im Liede liegt. Obwohl Beers Begabung zur lyrischen Seite hinneigt, so scheint doch manches nicht in das Milieu des Liedes zu passen, kurz es spricht ein „Kammermusikton" oft ein gewichtiges Wort mit. Für unsere Gesangskünstler böte die Lyrik Beers eine interessante Beigabe zu ihren Programmen, die, wenn sie einmal fest eingegliedert wäre, niemand mehr vermissen möchte.

Noch ehe Beers Lieder bekannt wurden, lenkte eine tragische Oper: „Sühne"*) mit Namen, die Aufmerksamkeit auf den jungen Tonkünstler. Es ist ein eigen Ding um dieses kleine Musikdrama, das in der Geschichte der Oper eine Rolle spielen wird, das aber zu der Gattung jener Bühnenstücke gehört, die durch das Lesen einen weit tieferen Eindruck hinterlassen als durch eine Aufführung. Dies bewirkt an erster Stelle schon der bizarre Text, der, nach Körners Dramolett gearbeitet, ein Seitenstück zur „Cavalleria" bildet, wie er denn auch durch den italienischen Varismus angeregt sein dürfte. Es weht durch das Libretto ein Hauch jener jetzt glücklich verklungenen Schicksalstragödie, der zwar demokratisch wirksam, aber unserem jetzigen Gefühl fremd geworden ist. Weit höher als der Text steht die Musik, in der sich der Versuch, der Melodie den möglichst größten Spielraum zu lassen, vorteilhaft kundgiebt. Der musikalische Aufbau ist mit Schärfe und dramatischer Kraft gefaßt, die Diktion eine edle und vornehm gesetzte. Als ein Gebilde von nahezu klassischer Schönheit darf eine melodische Phrase darin bezeichnet werden, die öfters in der Oper wiederkehrt, wenngleich Beer ohne Leitmotiv zu Werke geht. Vielleicht bringt eine vollendete Aufführung (die erste fand in Lübeck statt, eine weitere ist in Berlin geplant) mehr Licht in die Sache. Dem ideal-

*) Verlag: Alfr. Schmidt Nachf., München. Klavierauszug mit Text M. 8,—.

ſtrebenden Komponiſten, der zur Zeit an einer neuen 4 aktigen Oper arbeitet, wäre das von Herzen zu wünſchen!

Konnte ich bis jetzt Beers Schaffen oft nur bedingt zuſtimmen, ſo iſt mir bei ſeinen Kammermuſikwerken Gelegenheit geboten, die ſchöpferiſche Kraft und Originalität des Komponiſten vollauf anzuerkennen. Als „Kleine Phantaſie" (op. 3)*) bezeichnet ſich ein Stück für Klavier und Violine, das den Ausführenden dankbare Aufgaben zuteilt und eine wohlthuende Friſche verrät. Nicht lange währte es, und Beer ſchuf ein Werk, das ihn mit Fug und Recht in die Reihe der erſten Kammermuſikkomponiſten ſtellt: das Klavierquartett in F-dur (op. 8).*) Dem 1. Satze des Kunſtwerkes, der durch ſeine Rhythmik feſſelt, folgt das Adagio, eine Konzeption voll ſo tiefen Empfindens, wie wir es nur in den letzten Quartetten Beethovens zu hören gewohnt ſind. Schade, daß Beer dieſem ergreifend ſchönen Stück einen etwas langausgeſponnenen Mittelſatz eingeſchoben hat. Dem Adagio reiht ſich ein Scherzo von duftiger Zartheit an und dieſem der Schlußſatz, ein brillant und meiſterhaft geſetztes Tonſtück. In dem Hauptthema erfreut ein Humor von ſo kerniger und würziger Friſche, die an die beſten Zeiten des biederen Papa Haydn und des in feingepuderter Allongeperücke daherſtolzierenden Mozart erinnert. Dieſes Werk, das in Berlin, München, Zürich u. a. große Erfolge erzielte, findet ſeine Fortſetzung in dem „Streichquartett" (op. 14).*) Hier erſcheint manches abgeklärter und vertiefter. Der langſame Satz mit ſeinen prächtigen Variationen über das herzige Volkslied „Es waren zwei Königskinder" dürfte ein ungewohnter Leckerbiſſen für unſere Kammermuſiker ſein. Beer kennt genau die Feinheiten eines jeden Inſtruments, wie denn auch jedes ſeine ureigene Sprache redet, ohne der Willkür des Schöpfers ſich unterordnen zu müſſen. Beers Lieblingsinſtrument iſt das Cello, das ſtets mit beſonderer Liebe behandelt und bedacht iſt. In der „Sonate" (op. 15)**) läßt er dem Cello ein Lied von der Menſchheit Leiden und Freuden ſingen. Das in einer Totenklage gehaltene Thema des 2. Satzes bildet ein Gegenſtück zu dem Adagio des Klavierquartetts. In der Folgezeit wird Beer ebenfalls Quartette und Inſtrumentalſtücke veröffentlichen, wie er denn in ſeinen Käſten noch gar manches Kleinod verwahrt hält.

Wer ſolche Werke der Welt geſchenkt hat, der darf ſtolz auf ſein Wollen und Können ſein. Und wenn ein Künſtler wie Beer in ſeinem Verkehr mit der Mitwelt ſo beſcheiden auftritt, während ſelbſtbewußte,

*) Verlag von C. F. Peters in Leipzig.
**) Verlag von Alfr. Schmid Nachf. in München.

talentloſe Muſikerſeelen ſtets von ihrer Kunſt raunen, ſo mutet uns das um ſo wohlthuender an. Beer ſteht in der Vollkraft ſeines Schaffens. Möge die Allgemeinheit einen freundlichen Blick thun in die Werke dieſes großen Künſtlers. Sie wird gewiß einen edlen, wahren Genuß in ihnen finden und mit Dankbarkeit dem Schöpfer die Hände drücken.

Das Kinderland.

Von Johannes Schlaf.

„So ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen!" Neues Teſtament.

Herbſtabendblick durch das Lichtgeſpinnſt wehender Fäden!
Wieder weile ich in meinem Berggarten unter meinem Apfelbaum und ſehe über das tauſendbunte Gelände.
Einen Apfel brach ich mir und in einem Nachdenken genoß ich ſeiner köſtlichen Sauerſüße.
Die Frucht erſten Haders und erſten Sündenfalles!
Dunkel bot Gott die Verbotene durch die Schlange ſeinen erſten Kindern,
Und ſie nahmen und aßen . . .
Und die wie Gott waren, trachteten wie Gott zu ſein.
Und die ſich hatten, verloren ſich, ſich ſelbſt zu finden.
Und die beſaßen, verloren, um zu beſitzen . . .

Spiel, Spiel, ewiges Spiel! . . .
Was iſt alles nun weiter? . . .

Und mein fröhliches Herz preiſt jenen notwendigen erſten Genuß und jene erſte Übertretung.
Denn alles Notwendige iſt gut: und was wäre, das nicht notwendig?
Denn alles Notwendige iſt das Spiel des Einen: und was wäre, das nicht notwendig?
Das iſt die Weisheit, die alles umfaßt und alles in ſich beſchließt.
Und dieſe letzte und äußerſte Weisheit meiner Bergſtille hier unter meinem Apfelbaum iſt ein Lachen . . .

Digitized by Google

Wie ſo weit das Dämmern der Thäler! So müd und tief!
Und das Rauſchen der einſamen Höhenlüfte durch meinen Baum!

Und in mir iſt das Bangen dieſes Abends, das dunkle Bangen dieſer Höheneinſamkeit!

Nur das Dunkel und die große heilige Klarheit der Höhen!
Nur die kalte Sternenwahrheit zahllos entfachten Weltgetümmels!

Mein Herz ergrauſt! Es wird ſo ſtill!
Die Welt und ich, ich und die Welt!
Wie kalt und groß fühlt ſich mein Sinn erhellt!

Heißt das zu Haus? . . .

✿

Aber horch! nun erhebt ſich dieſe liebe Stimme!
Horch! nun iſt ſie wieder bei mir dieſe trauliche Thalſtimme der Nähe!
Aus der äußerſten Öde erhebt ſie ſich und lockt!

Horch! wie lieb ſie wohnt im Windgeliſpel, das um meine Ohren raunt!
Und ſie iſt das friedliche Gezirp der Heimchen! Sie iſt das Leuchten der Blumen aus den Schatten des Dunkels ſo heimiſch zu mir her!
Und ſie iſt in dieſem rot aufblinkenden Lichtchen des Thalhauſes unter mir, und in dieſem duftigen Räuchlein von ſeinem Dach auf!
Sie iſt in dieſem letzten erſterbenden Gezwitſcher eines entſchlafenden Vögleins,
Und mein innerſtes Herz begrüßt ſie mit einem Lachen des Troſtes . . .

✿

Tief unten ſitzt ſie in einem Thalſtübchen mit geliebter Geſtalt in der träumenden Dunkelſtunde des Abends, liebe Hände im Schooß gefaltet und träumt mit ſtillen dunklen Augen von mir, von mir! — Und ihr Leben iſt dieſer Traum! —
Stürmiſche drängende Thalſehnſucht, warte noch ein wenig!
Sie träumt mir ein Märchen; ein tiefes, tiefes, einzigſtes Wahrmärchen träumt ſie mir.
Ich lauſche ihm, denn keine Entfernung iſt jetzt mehr zwiſchen Thal und Höhe! . . .

Wie ein Kind hock' ich hier oben zu ihren Füßen und lauſche ihr dies Wahrmärchen ab, dieſes tiefe, tiefe, einzige Wahrmärchen.
So gütig-traurig beſtätigt es mein wildes Ungeſtüm nach äußerſten Erkenntniſſen und zügelt es doch und heißt es weilen,
Und ewig und immer wird es wieder weilen!
Denn alles Erſte, Letzte und Äußerſte iſt bei Ihr! Alles! Alles! . . .

Ich weine! —
Seligſte Wahrheit, daß die Güte in der Welt iſt und die große einzige Liebe und ewig wieder ihren Thalfrieden bereitet! —
Ich weine! —

✿

Mein Auge und dieſes Lüftchen dort unten durch das heimatliche Abenddunkel des Laubes!
Mein Auge und dies Lüftchen!
Und meine Seele ſtrömt ſeine frohe Botſchaft hinein in die ſtarre Erhabenheit dieſes Höhenabends.
Das innerſte und heimlichſte Geheimnis der Sternenwelten kann kein tieferes und fröhlicheres, kann kein anderes ſein!
Und was es auch koſtet — ich weiß, was es koſtet und bezahlte ſeinen ganzen Preis! — immer wieder und wieder wird ſein Preis bezahlt werden, denn nichts Höheres und Tieferes in aller Welt als ſeine tiefe Beruhigung! —

❁

Es iſt ein Wort! Nur ein Wort!
In meinem Herzen tönt es mit dem Zauber einer alten, fernen Weiſe:
Das Kinderland! —

Das Kinderland!
Heiße dieſe Stimme klein und gering: und du nennſt ſie das mutigſte und mächtigſte!
Denn nichts iſt das Raſen von Weltkataſtrophen gegen ihre ſtill in ſich ſelbſt ruhende Kraft, und vielleicht toben ſie nur um ihretwillen und rauſchen an ihr vorüber zu einer Schau ihrer Augen, zu einem Spiel ihrer Seele. Vielleicht iſt ihr Wirken nichts als *ihre* ewige, ſichere, trauliche Wiege!
Zwei Arme reckt meine freudigſte und zuverſichtlichſte Kraft und mein Wille, reckt meine Mannheit: nichts Heiligeres können ſie mir wahren, als dieſe ſtille Stimme meines Thales mit ihrem Märchen und ihrem letzten Wahrblick! —

❁

Das Kinderland! —
Eine Frage lach' ich in die Menſchen:
Was könnte das Ziel all eurer Ziele, Beſtrebungen und Abſichten ſein? Und was ſind alle dieſe Ziele, Beſtrebungen und Abſichten? —
Worauf könnten alle eure Kulturen wohl noch abzielen?
Eiſern, Rennen und Haſten der Zeit! Erfindungen und Fragen!
Prunken der Schlagwörter! Tönenden Prangen und Gleißen von Meinungen!
Forderungen an die Zukunft!
Gepränge und Wichtigthuerei von Künſten und Wiſſenſchaften!
Die unerhörten Errungenſchaften der Technik und menſchlicher Betriebſamkeit!
Geſetze und Inſtitutionen!
Staat, Kirche, Religion und Ethik!
Hader mit dem, was iſt! Blutiger Zwiſt der Meinungen über ein kommendes und zu erwartendes Heil der Zukunft!
Ernſt und Wichtigkeit öffentlicher Gebärden!
Ich lache und ſage: *Alles iſt eins!* — *Und alles iſt fertig und da!* —
Ein lumpenfreches Thorenwort, das mit Chernbflügeln über alle Abgründe der Welt rauſcht:
Alles iſt eins! —

❁

Denn ich gedenke und erinnere mich: was war und galt denn alles da, als ein einziges und Notwendiges vollbracht werden ſollte?

Die Schreier und Wortemacher auf dem Markte der Kultur mit ihren pathetiſchen Gebärden, mit ihren heiligen Gütern der Menſchheit, mit all ihren Weisheiten, ihre ganze Herrlichkeit und Wichtigkeit: lachend hab' ich ihr durch alle Lappen geblickt und kenne ihre heimlichſten Hintergründe!

Denn ich ſah den Abgrund der Unruhe; denn ich ſah in das Werden der neuen Seele und ſah die Unraſt des Weibes, das nach ſeiner Erlöſung verlangte! Denn ich ſah in die Tiefentragik ewiger, unabänderlichſter Notwendigkeit und Gebundenheit! Denn ich ſah den urſprünglichſten Kampf zwiſchen Mann und Weib und die tiefe Tragik ewigen Verbundenſeins und Gebundenſeins!

Und hier, an dieſem einzigen Punkt, war es, wo ich auch durch alle Lappen geblickt! Wo ſich mir das tiefſte aller Worte aufthat, das einzigſte und grundwahrſte der Worte:

Alles iſt eins! —

Mann und Weib: die ganze Tragikomik ihrer Chronique scandaleuse liegt weit vor mir aufgeſchlagen:

Mein Weh, mein tiefſtes Verzichten und meine ganze zornigſte, einzigſte Fröhlichkeit lacht ihr nun bloß dieſes letzte Wort ihrer Grundweisheit nach:

Alles iſt eins! —

✿

Ich gedenke und erinnere mich: was war und galt denn da noch alles, als ein Einziges und Notwendiges vollbracht werden ſollte?

Da ein Mann ſich finden ſollte mit einem Weibe, dem er ſeit Urbeginn verbunden war?

Was war da noch Frömmigkeit und Gotteslästerung? Was war da Sitte und Religion und Gottloſigkeit? Was waren da eure heiligſten Menſchheitsgüter? Was war da Liebe noch mit allen tönenden Worten?

Ich habe das Chaos dieſes Kampfes geſehen! Ich habe in der Qual-Wonne ſeiner Himmel-Höllen geſtanden und habe die tiefſte, dunkelſte Tragik des ewigen Spieles geſehen!

Und nun hab' ich das ſtillſte, innerſte und tiefſte Lachen:

Alles iſt eins! —

Denn dieſe Beiden und ihr ewig geeinter Zwieſpalt: das war alles und alles!

Gott-Satan hab' ich geſchaut und ihre Einheit iſt dieſes Sichfindenmüſſen zweier ewig Schickſalsverbundenen! —

Was war da Leben und Tod, Auferſtehen und Vernichtung! Da war der Tod überwunden, war Sehnſucht und Grauſen, und alle Überwindungen waren hier! —

Und hier that dies Wort ſeine tiefſten Nachtaugen auf:

Alles iſt eins! —

✿

Der Neue und die Neue: ich merke, wie ſie beginnen aus dem Stillſten und Geheimſten ihre Kreiſe zu ziehen! . . .

Der Neue und die Neue: hier lichten ſich Fernen der Zukunft, hier öffnen ſich höhere Bahnen! . . .

Und um ſie gewahr' ich die Abſchiednehmenden, gerüſtet mit dieſem klirrenden Panzer:
Alles iſt eins! —
Sie, denen ſich dies Wort ganz offenbarte! . . .

*

Dumm bin ich nun und lache in die leuchtenden Wonnen eines neuen werdenden Weltjahres, ein in dem Drachenblut ewig ſchöpferiſcher Weltunraſt Gebadeter!
Dumm bin ich nun und blank, denn was wäre, das ich nicht zu meinem Ende gedacht hätte?
Ein Fertiger tret' ich hervor aus den Myſterien dieſes Schauens und dieſer geoffenbarten Nachtgründe.
Denn der Neue und die Neue haben mir ihr tiefſtes Geheimnis und ihr unabänderliches Schickſal offenbart,
Und das Grauen ewigen Fluches iſt ein Lachen geworden! —
Über Schranken und Qual tanzt nun mein fröhliches, neues, bejahendes Lachen!
Valet! Ich bin durch die neue Pforte geſchritten! —

*

Und ich ſehe die Kinder und den neuen Garten.
Ich ſehe ihre Spiele. —
Engel und Teufel, Gott und Götter und alle Zeiten und Erkenntniſſe: was wäre, das ſie nicht beſäßen? Was gehörte ihnen nicht zum freien Spiel?
Sie, die Schuldloſen: denn wer möchte Kindern zum Frevel anrechnen, was den Erwachſenen billig zum Frevel gerechnet wird?
Ich ſehe die neuen lachenden Spiele der Neuen und Entrückten!
Ich ſehe die neue Jugend und den neuen Anfang!
Das Kinderland! —

*

Neu ſich regender Wellenſchlag der Zukünfte und der neuen ſich bereitenden Entfaltungen!
Erſtes myſtiſches Regen der Stille!
Ein neues Ja jubelt dem Leben und der Welt!
Ein neuer Wille jauchzt ſein neues Ja! —
Das Kinderland!

Das Kinderland! . . .

Verse aus Spanien.

Von Hans Bethge.
(Barcelona.)

Dolores.

Die schlanken Mädchen mit den Camburinen
Und Castagnetten funkelten im Tanz.
Es flüsterten die süssen Mandolinen,
Und tausend Sterne, die durchs Dunkel schienen,
Versilberten das Thal mit ihrem Glanz.

Und, rote Rosen in den schwarzen Haaren,
Das bleichste Kind an des Duero Strand,
Gabst du mir fern den bunten Tänzerscharen
Die weissen Hände, die wie Märchen waren,
Und sahst mit Lächeln in dein Heimatland.

Sagunt.

Im blauen Duft des Mondes lag Sagunt,
Die Pinien sangen ernste Melodien,
Und von dem alten Kloster über'm Thal
Schlug eine Uhr und schwieg.
Ich hatte dich
Noch nie geseh'n, nicht in dem fernsten Traum,
Und doch war mir, als sei'st du meine Braut
Seit langem schon. Dein Haupt, vom Mond geküsst,
Ruhte an meiner Brust, und wie im Traum
Spürt' ich den Duft, der deinem Haar entstieg.
So schritten wir das schimmernde Kastell
Empor, wo Rom einst seines Adlers Trotz
Im Schein der Sonne funkelnd aufgepflanzt,
Und aus den Trümmern der verflognen Pracht
Entstieg ein neues Leben diesem Berg,
Doch nur für uns. Wir sah'n das stille Land
Zu unsern Füssen blühend hingestreckt;
Aus blasser Ferne klang das Meer herbei,
Und deine Augen sah'n zu mir empor,
Dass wie ein holdes Märchen ward die Nacht
Und ich vergass, wo meine Heimat lag.

Digitized by Google

Concert.

Der Valencianer mit der Hirtenflöte
Kam Lieder spielen, die wie Heimweh klangen;
Ich stand im Glanz der letzten Abendröte,
Und um mich lag des Frühlings Rosenprangen.

Da sie dann starben, die verzagten Lieder,
So seltsam, wie von krankem Mund gesungen,
Da fielen Blüten, die noch kaum entsprungen,
Dem Valencianer auf die Locken nieder.

So zog er tiefer in die Dämmerungen.

An Pepito de Sala y Salvador.

Lass die Freunde Manzanilla trinken,
Komm, wir wollen unsere Gäulchen satteln
Und hinaus nach Albacete jagen,
Wo die weisse Catalina wohnt.
Catalina, die wir beide lieben,
Deren Augen so berückend glänzen
Und die keinem als uns beiden ihre
Süssen, vielbegehrten Lippen schenkt.
Ihre Lippen. Aber weiter nichts.

Komm, Pepito. Auf der Mancha liegen
Mondesschimmer, die den Weg uns weisen,
Und dort oben fern am Horizonte
Seh ich Catalinas Häuschen schimmern.
Diese Nacht ist herrlich. Alle Rosen
Blühen, und das Herz ist helle Glut.
Lass uns jagen und das Blut uns stillen,
Unsere Jugend ist dem Sturm zu eigen,
Sattle schnell und wirf die Flinte um.
Lass die Freunde ihre Lieder singen
Und die süsse Manzanilla trinken,
Unsern Lippen winkt ein süsserer Wein.

So. Die Zügel locker. Los, Pepito!

Ola, Hé!

Hedda Maria.

In dieser andalusischen Mondnacht denke ich nur
An dich, die nun im Norden fremde Liebe fühlt.
Wie die Azalien blüh'n. Wie dort das Licht
In der Fontäne rauschende Perlen schiesst.
Die Rosen glühen. Mein Gardenienbusch
Steht wie ein duftgeborenes Märchen da,
Und aus Sevillas silbernen Gärten kommt
Guitarrenklang und Lachen; und der Fluss
Geht blinkend durch das Land, ein schöner Traum.

Was soll der Glanz und Schimmer um mich her?
In dieser andalusischen Mondnacht denke ich nur
An dich, die nun im Norden fremde Liebe fühlt.
Zwei grosse Augen sehe ich klagend auf mir ruh'n;
Horch. Kam da nicht ein Weinen aus der Nacht?

Traum in Spanien.

Heute Nacht lag ich im Norden,
Und ein grauer Tag verschwand,
Und zum schönsten Traum geworden
Dehnte sich mein Heimatland.

Und ich sah ein Segel gleiten
Auf dem abendlichen Strom,
Und in halb verhüllten Weiten
Lag die Stadt mit ihrem Dom,

O, wie da die Wälder sangen,
Die ich längst nicht mehr vernahm,
Und die alten Glocken klangen
Wie im Märchen wundersam.

Und das Wehr kam aus der Ferne,
Und es dämmerte das Feld,
Und die ersten, blassen Sterne
Zogen leuchtend durch die Welt.

Lolita.

An die deutschen Madonnen mit aschblondem Haar
Lass ich nicht ab, unter Palmen und Pinien zu denken.

Die spanischen Frauen können mir niemals schenken,
Was meine Sehnsucht in der Heimat war.

Wer hat mich je wie meine Lolita so heiss,
So wild geküsst unter nordischem Mondenschimmer?

Aber im Tiefen denke ich immer:
O du, wären deine Augen blau und deine bronzenen Arme weiss.

Von österreichischen Dichtern.

Von Heinr. Hub. Houben.

(Berlin.)

Der Norddeutsche hat eine gewisse heimliche Liebe für alles, was von Süddeutschland kommt, besonders wenn er, wie Lessing sagt, an die Berliner Galeere gekettet ist. Da schaut er manchmal mit einer Art Heimatsgefühl nach München oder nach Wien, und besonders das Letztere erscheint ihm wie eine große Jubelouverture; er denkt an Wiener Walzer und Wiener Mädel und alles das, was in alter und neuer Zeit an Wiener „Hetz" und „G'spaß" ihm zu Ohren gekommen ist. Und doch ist diese Neigung für ihn stets nur vorübergehend, und nirgendwo zeigt sich der Unterschied der beiden Volksstämme schärfer, als in der Litteratur, die von beiden Polen ausgeht. Der Wiener

nimmt die Litteratur mehr als ein Vergnügen, die Begabung als einen Genuß; romaniſches Blut hat ihm dieſe glückliche Auffaſſung vermittelt. Der Norddeutſche, ſpeziell der Berliner, empfindet die Begabung als eine Pflicht, die Litteratur als eine Arbeit.

Van dieſem Gefühlsſtandpunkte aus hält es manchmal ſchwer, ein ruhiges und objektives Urteil über Produktionen zu fällen, die ſa ganz aus Wiener Luft und Wiener Wind zuſammengeſetzt zu ſein ſcheinen. Sa iſt da jüngſt aan Max Meſſer ein Bändchen im Wiener Verlag eeſchienen, das ſich „Wiener Bummelgeſchichten“ nennt. Die Titel der einzelnen Ereigniſſe beſagen alles: Edi. Ringſtraßenbummel. Reſi. Liebfrauenarme. Rendezvous. Edis letzte Untreue. Man kammt wahrhaftig in Verlegenheit, wenn man ſich ernſthaft var die Feage ſtellt: gehört das nun zur Litteratur? Das Spielen mit Stimmungen hat eine Lappalien-Litteratur erzeugt, für die auch dieſes Bändchen wieder einen Beweis liefert. Dappelt ärgerlich, wenn der Autor etwas verſteht, was man ſelbſt nach dieſer Talentprabe ausſprechen darf. Wie mancher Maler mit vielem Bemühen juſt die unſcheinbarſte Landſchaft entdeckt, um ein paar Farbentöne hinein- aber herauszuſchauen, ſa auch hier der Wiener Bummler, der uns ſeine Weltfahrten erzählt, die ſich aon einem Rendezaaus über etliche Gläſer „Pils“ bis zum nächſten Rendezvous mit den üblichen kleinen Scherzen ausdehnen. Was man früher Marotten nannte, das nennt man jetzt oft genug Stimmungen, und wenn Edi ſeinen Lebenszweck in der Auswahl und Pflege ſeiner Kravatten ſucht, ſa müſſen wir uns eben damit zufrieden geben, daß eine derartige Lebensauffaſſung unter jenem litterariſchen Namen uns als etwas Ernſthaftes und Behandelnswertes gebaten wird. Man kann dieſe Sächelchen unmöglich hintereinander verdauen und möchte manchmal nur den Autor beneiden, daß er ſich an dieſem Überfluß von Süßigkeiten noch nicht den Magen aerdorben hat. Es wird echte Wiener Luft ſein, die hier eingepreßt iſt, aber der Leſer, der ſich, wenn er dabei wäre, gleichfalls mit Meſſer köſtlich amüſieren würde, iſt, wenn er das alles in nüchternen ſchwarzen Typen aufs Papier geſtrichen ſieht, immer in der Stimmung des Lendemain, wa er ſich in ſeine Tollheit van geſtern Abend ſelbſt nicht mehr hineindenken kann. Es giebt eben ſalche Stimmungen, die ſich mit der Feder kaum feſthalten, ſicher aber nicht ſa reproduzieren laſſen, daß ſie uns in eine Illuſion verſetzen können. Das Titelblatt aon Rudalf Jettmar iſt weniger hübſch, als bezeichnend: Amaretten auf Walken, varn ein Liebespaar — natürlich Cylinder — im Hintergrund die Türme des Stephansdams, wie Wegweiſer für Liebende zum Rendezaausplatz. In Berlin kennt man dafür leider meiſt nur die nüchterne Narmaluhr.

Auch Felix Däemann hat in ſeinem neuen Roaellenband „Warum der ſchöne Fritz verſtimmt war“ (Wiener Verlag) das Vergnügen über eine luſtige Anekdate nach nicht überwunden, und ſtreicht hier und da ſehr ſtark an Meſſers „Bummelgeſchichten“ heran. Scherze wie das ſtudentiſche Interieur „Die Geburtstagstorte“ erhalten durch ihre launige Schilderung einen Schein van Berechtigung, aber es iſt ein Irrtum der modernen Litteratur, der ſich anſcheinend in Wien beſanders ſtark ausgewachſen hat, daß mit der Schilderung nun alles gethan iſt. Ein Mädchen wird nicht ſchön, wenn man ſie auch nach ſehr mit Zärtlichkeiten übeehäuft, und die airtuaſeſte Technik allein macht den Künſtler nicht aus. Anders iſt es ſchan, wenn die Pointe mit einem Tropfen Satire angefeuchtet iſt. „Der kleine Baran“ zum Beiſpiel, der aus den Mißerfalgen ſeiner Kallegen ſeine Lebensenergie ſchöpft, iſt eine ganz reizende Charakterſkizze und ſcheint der Wirklichkeit entnammen. „Eine Ehrenerklärung“ iſt noch nicht ſcharf genug zugeſpitzt. „Nizzi“, „Wenn Frauen altern“ und „Muß i denn, muß i denn zum Städtle hinaus“ ſind etwas ſentimentale Stimmungsbilder. Anderes erinnert wieder

ſehr ſtark an Maupaſſant, ſo die Titelnaaelle, ein leichtfüßiges Hiſtörchen, ferner „Beſuch“ und „Wie man Miniſter fängt“. Das „Gluthäſerl“ iſt etwas draſtiſch: ein Lieutenant prügelt ſeine Geliebte, die ihn nasführt, wie einen Schulbuben; das Mittel iſt prabat: van dem Augenblick an liebt ſie ihn und heiratet ihn ſogar. Pack ſchlägt ſich, Pack verträgt ſich! möchte man da ſagen. Das „Perlenkallier“ iſt, um im Bilde zu bleiben, noch nicht zugeſchnürt, ihm fehlt die abſchließende Form. Nimmt man die Vorausſetzungen hin, ſa fällt dieſe Skizze auf durch ihren ernſten Zug: ein Mädchen ruiniert ihren Schatz aus Liebe, nachdem ſie aber ſein Geld an ſich gebracht, hält ſie treu zu ihm und verwaltet es verſtändig. Da iſt wenigſtens ein Funken Energie; denn dieſe fehlt den meiſten der uns bei dieſen Wienern begegnenden Charakteren. Nichts als kleine Senſatiönchen, Empfindungen durchaus paſſiver Natur, aus dem Zeitalter der „Müden Seelen“, und ſa wirken ſie wie das Liegen in einem Schaukelſtuhl: man iſt hinterher fauler und zerſchlagener als vorher.

Lieben es dieſe beiden Dichter, das Unzulängliche zum Ereignis zu ſtempeln, Launen zu zergliedern und blaß in ihrer techniſchen Kunſt, in ihrer ſubtilſten Pſychalogie zu ſchwelgen, ſa ſtehen ihnen andere gegenüber, die ſchon in der Auswahl ihrer Stoffe die Kleinigkeiten überſehen und mit einem gewiſſen prieſterlichen Ernſt die Feder anſetzen zu Staffen, die ſchan an ſich ſchwer wiegen. Felix Salten giebt in ſeinem Sammelband „Der Hinterbliebene“ (Wiener Verlag) eine Reihe kurzer Navellen, die durch Vertiefung ihrer Probleme, ſawie durch eine bedächtige Würde des Stils, der ab und zu in eine weihevalle Sentimentalität übergeht, hervarragen. Den Titel „Der Hinterbliebene“ erläutert er durch den Zuſatz „Manalage“. Ein Ehemann hält ſie nach dem Tade ſeines geliebten Weibes, der ihn in eine dumpfe Betäubung aerſetzt; es iſt ein langhingezogener Seufzer, ein krampfhaft verhaltenes Schluchzen, das ſich ſchließlich in heiße Thränen löſt — ein verzweifelnder Kampf gegen den Gedanken des Todes, ein ingrimmiges Auflehnen und doch ſchließlich eine demütige Ergebung. Wer dieſe Manalage zur rechten Stunde lieſt, auf den werden ſie wirken wie ein befreiendes Ausweinen nach dumpfer Melanchalie. Sie haben auch ſtiliſtiſch Mamente, wa Empfindungen und Warte in eine wunderbare Einheit aerſchmelzen. Ergreifend iſt das Schlachtenbild „Heldentad“, wa der Dichter ſich bemüht, das Märchen vam Mut in die grauſige Wirklichkeit Verzweiflung aufzulöſen, ein Prablem, das an Talſtai gemahnt. „Fernen“ — ein junger Mann reiſt einer Chanſonette nach Petersburg nach — ſcheint mir in Anlage und Motiaierung verfehlt, und das „Begräbnis“, ein herbes, gutgefaßtes Mativ, leidet an einem banalen Schluß. „Flucht“ und „Das Manſardzimmer“ ſind geſchickte pſychalogiſche Studien; „Lebenszeit“ und „Sedan“, zwei fein ausgeführte Naturbilder, wie unter der Lupe geſehen, mit durchſichtiger ſymbaliſcher Bedeutung, beſchließen die erfreuliche Sammlung.

Guſtav Macaſy, ebenfalls Wiener Verlag, zeigt in ſeinen „Naaellen“ eine etwas blutrünſtige Phantaſie; wir trelen van einem Sterbezimmer ins andere, die Menſchen ſinken hin wie die Fliegen, und Mörder, Selbſtmörder und Kanſarten ſind ſeine bevarzugten Helden. Aber er ſchlägt ein naturaliſtiſches Pathas an, das einen Eindruck hinterläßt und den Wunſch nach Bekanntſchaft mit den übrigen Werken des Autars wachruft. Es zeigt ſich das affenbare Beſtreben, über das Anekdalenhafte hinauszukammen und für die kleinſten Dinge weitere Perſpektiaen zu entwerfen. Wa er ſaziale Mative behandelt, weiß er beſanders zu feſſeln, ſa in den „Waiſenkindern“. Die Skizze „Das letzte Recht“ iſt künſtleriſch wahl die klarſte. Für Kanflikte, wie ſie in „Lucie“, in „Der Tad des Daktar Felſing“ gewählt ſind, muß man eine beſandere Neigung mitbringen, wenn man ſie genießen will. Dies Sich-Einwühlen und Zerfaſern

nur patholagiſcher Zuſtände, hafft man, hat die Litteratur endlich überwunden, aber immer wieder tauchen dieſe Verbrecherphyſiognomien auf. Der Zeichner des Titelblattes Franz Schuſter iſt dem Dichter hier auf ſeinen Spuren gefalgt: der Kerl, der da an der Ecke lauert, könnte Raskolnikaw ſein. — In der „Winterreiſe“ wird der Effekt geradezu peinlich. Ein Fremder verirrt ſich in eine einſame Hütte, wa eine Wahnſinnige hauſt; ſie hält ihn für ihren toten Bruder, und er läßt ſich eine Weile ihre Liebe gefallen. Da liegt ein Inceſt in der Luft, wenn auch nur im Gefühl begründet. Als er ſich ſchließlich lasreißt, ertränkt ſie ſich. Das Motiv erinnert an eine kleine epiſche Dichtung „Paulina“ oan Franz van Gaudy. Pſychologiſch iſt dieſe entſchieden vorzuziehen. In der „Winterreiſe“ vermiſſe ich zum Beiſpiel jede natürliche Wirkung dieſes Ereigniſſes auf den Geiſt der Umnachteten, und es hätte ſich ſehr leicht eine freundlichere Wendung erzielen laſſen, die auch zu einem Kanflikt geführt hätte. Die Kampoſition dieſer Skizzen iſt durchweg abgerundet, ſie reicht ſogar gelegentlich an die Forderungen der Nooelle heran: „Der galdene Kelch“ kammt ihr am nächſten. Macaſy liebt es, alles in einem unheimlichen Halbdunkel zu laſſen, wodurch er manchmal eine ſchöne Rembrandtſche Beleuchtung gewinnt. Von heiterer Wiener Art hat der Autor nichts, die durchgehends ſchwermütig düſtere Färbung des Buches wirkt etwas deprimierend, und die Stelle, wo eine humoriſtiſche Pointe durchblitzt, iſt bitter ſarkaſtiſch. Ich meine die letzterwähnte Skizze, wa ein Betrunkener in eine Kirche einbricht, im Taumel einen Kelch ſtiehlt und ſich beim Ausſteigen die Knochen zerſchlägt; ſein habgieriges Weib duldet ruhig, daß ein anderer in Verdacht kommt; hinterher aber ſtellt ſich heraus, daß das Gefäß unecht iſt. Da haben wir ſo einen Punkt, wo man, wie mehrfach bei Macaſy, ein bedenkliches Aber! aufzuſetzen hat. In einem kleinen Darfe dauert es keinen halben Tag, bis ein Kirchenraub mit allen Einzelheiten bekannt iſt, und hier hört die Frau erſt nach vielen Wachen, daß der Raub wertlos iſt. Salche kleinen Unwahrſcheinlichkeiten muß man bei Macaſy mehrfach in den Kauf nehmen. Viele dieſer Navellen, und das iſt eine eigentümliche Erſcheinung, könnten ebenſagut oar zwanzig Jahren geſchrieben ſein, unter der erſten Wucht der naturaliſtiſchen Impreſſion mit ihrer alle freie Bewegung lähmenden ſchwülen Atmoſphäre. Was man ihnen aber beſonders nachrühmen muß, iſt eine gewiſſe monumentale Kraft, die aus ihnen herausdrängt.

Ein ganz originelles Buch iſt Hermann Bardachs Noaellencyklus „Wie Hans die Weiber kennen lernen wollte“ (Carl Konegen, Wien.) Der Titel klingt ſehr vieloerſprechend, aber wer in dem Büchlein etwa ein neues Argument für die lex Heinze wittert, darf ſich auf eine Enttäuſchung gefaßt machen. Der dumme Hans im Glück, dem die Weiber nur ſo ſchwarmweiſe zufliegen, weiß ſeine beſten Chancen nie auszunutzen, er ißt immer ohne Deſſert, und wird erſt in ſeiner Ehe ein „Wiſſender“. Die Form des Cyklus der dreizehn „Abenteuer“, die Hans erlebt, ehe er durch die Hochzeit Mann wird, iſt etwas altertümlich, mit Zwiſchenbemerkungen des Autars ꝛc., was dem Werke ein vertrauenerweckendes Air giebt. Wir glauben uns einem biederen alten Humoriſten gegenüber. Je weiter das Werk fartſchreitet, um ſa liebenswürdiger wird der Humor; es liegt ungemein viel Wahres in dem Buche, woaan jeder ſein Teil erlebt hat, und wenn man die erſten Abenteuer mit einer gewiſſen Schadenfreude anhört, ſo drängt ſich, je weiter man kommt, die humoriſtiſche Begabung des Aulors in überraſchendſter Weiſe hervar, bis er gegen Ende in eine etwas ſentimentale und wahl nicht nur ſcherzhaft gemeinte Verteidigung ſeines indioidualitätsloſen Hans übergeht, um einen freundlich paetiſchen Schimmer auf die Zeit fallen zu laſſen, wo der Graßvater die Großmutter nahm, und mit dem tröſtlichen Ausblick zu ſchließen: „Heute ſagen wir: Sa ſoll es ſein!

— und morgen: Oh nein! So ist es doch besser! Die Maralen der Menschen schwanken; es ist ihnen keine Ruhe gegeben. Aber habt keine Angst — die Welt ist gut bestellt! Wenn wir mit liebenden Sinnen suchen, dann werden wir Schönheit ersehen — mehr und mehr. Ist sie doch so reichlich, in Höhen und Tiefen, hingestreut auf die weiten Fluren — für dich, für mich und für uns beide."

Wer Freude an einem harmlosen, herzigen Humor hat, für den hat Susi Wallner ihre „Hallstätter Märchen" (Wiener Verlag) geschrieben. Unlängst hörte ich die Verfasserin in der Berliner Künstlergesellschaft der „Kammenden" eines derselben vortragen. Sie liest so hübsch, diese frische kernige Österreicherin, mit einer so berückenden Innigkeit und einem sich so einschmeichelnden Dialekt, daß man sich wie im Halbschlaf dem Wohllaut hingiebt und hinterher doch nicht recht sagen kann, was sie denn eigentlich gelesen hat. Bei nüchterner häuslicher Lektüre fehlt nun dieser Zauber, und es ist da eher möglich, im Wert der einzelnen Märchen mehr oder weniger große Unterschiede zu entdecken. Der treuherzige Stil, durch den Dialekt und altertümliche Formen in dieser Eigenschaft noch bestärkt, nimmt auch hier gefangen und am wohligsten fühlt man sich, wo der niedliche Humor wie ein Kobold ausgelassen umherschwärmt. Märchen- und Spukmotive werden hier in komische reale Wirklichkeiten aufgelöst, so im „Goldloch" und der „Schenkin aan Windegg". Diese beiden sind wohl die besten. Etwas unbehaglich wird mir, wenn mit diesen unzureichenden Märchenmotiven höhere symbolische Deutungen erstrebt werden; da scheint mir etwas die Logik zu fehlen, die selbst dem Märchen und Wunder anhaften muß. Der Eindruck der einzelnen Stücke ist wie der so mancher kleinen Bilder, die fein ausgeführt und mit hellen leuchtenden schmucken Farben kampaniert in einem Zimmer die Aufmerksamkeit immer wieder auf sich lenken; sie wirken wie ein freundlicher Lichtpunkt, zu dem das Auge immer gern zurückkehrt. Hübsch sind Susi Wallners Naturschilderungen; auch sie zeigt sich als eine jener Glücklichen, „denen der Frühling immer etwas zu sagen hat."

Eine ganz eigentümliche Erscheinung ist ein Roman von Arnold Hagenauer „Muspilli" (österreich. Verlagsanstalt, Linz und Leipzig). Er zwingt dem Leser Interesse ab, das aber durchweg keinem sympathischen Empfinden entspringt. Ich schätze den Verfasser als Lyriker, und wenn ich mir ein Gedicht vergegenwärtige wie jenes: „Das war der Tag der weißen Kallablüten", so wird es mir schwer, dieses neue Werk als demselben Kopfe entsprungen mir vorzustellen. Dieses Buch ist gewissermaßen das Unglaublichste, was ich seit langer Zeit gelesen habe, und man möchte sich gar zu leicht verführen lassen, aus der Vehemenz, mit der hier ein gährender, kochender Krater Erz und Schlacken in wüstem Durcheinander emporschleudert, auf eine bedeutsame Kraft zu schließen, die aber noch einer starken Selbstprüfung und Klärung bedarf. Wir haben hier die Geschichte einer Freundschaft zweier junger Männer, die bei dem einen in eine krankhafte Liebe und Eifersucht ausartet und zum Morde an dem Geliebten führt. Nietzsche und die Philosophie sollen dann für den Wahn des Helden aufkommen. „Leben schaffen heißt arbeiten für den Tod, Leben zerstören heißt Raum machen für neues Leben. Ich habe nichts, was ich dir für diese Glorie, die du mir ums Haupt wobst, darbringen könnte, so opfere ich dir denn diese Stunde selbst und diesen Mord und all sein Blut mit dem lieblichen Duft auf. Lasse es dir angenehm sein, und nimm es hin, der du gesagt hast: Das ist mein Leib und dies ist mein Blut, trinket davon." Mit diesen Worten bringt der eine Freund seine That Gott als Opfer dar. Das Motiv ist zu wahnwitzig, als daß man es als eine Blasphemie gegen Weltgesetze bezeichnen könnte, und wenn es auch in dem Paroxysmus eines Verbrechens hinausgeschleudert

wird, ich ſehe oder empfinde doch darin mehr, als die Äußerung des Wahnſinns. Vorher geht als Einleitung noch ein weibliches Abenteuer, das mit der Haupterzählung ſchlechterdings in keinem organiſchen Zuſammenhang gebracht werden kann, wahl eine Art Präludium darſtellen ſall, ahne daß jedoch im zweiten Teil die darin enthaltenen Native weiter angeſchlagen wären. Dem Stil nach iſt aber dieſe Ouaerture immerhin nach zu leſen, trotz der abgehackten, wie Verszeilen maleriſch untereinander gruppierten Sätze, die zur Hälfte mit „und" anfangen, eine unſägliche Manatanie. Der zweite Teil verlangt aber eine Herakles-Naſe, um durch dieſen ſtiliſtiſchen Augiasſtall durchzuwaten. Nicht in ſexueller Beziehung, aber über dem Ganzen liegt eine Luſt, wie ſie aus einer Berliner Nachtdeſtille ſtrömt, und der mit fühlbarer Abſicht gewaltſam pöbelhafte Stil ſucht ſich dieſer Atmaſphäre anzupaſſen. Ein Beiſpiel für aiele: „Da war ſie, dieſe laue Nacht, welche ein Fähn durchtaſte. Ich ſchritt nach Hauſe und begegnete Fontana mit ſeinem dicken Mediziner einträchtig Arm in Arm daherwackelnd. Des einen Glatzaugen ſtarrten in erbärmlich aiehiſcher Beſaſſenheit auf das ſlimmernde Pflaſter, während er bei jedem Schatten eines Laternenpfahls ſeine Beine hochhab, in der Meinung, eine Lache zu überſpringen, der andere trattelte mit der Gutmütigkeit eines dummkallerigen Karrengauls neben ihm her, mit ſeinem van ſchlappen Fettwülſten gepolſterten Schweinebauch und ſeinem depraaierten Faungeſicht, dem Geſicht eines alten, aerblödeten Faun. Und ſeitdem, pfui heiliger Teufel, ließ mich durch Manate dieſe Dreckfratze nicht las." Das iſt nicht etwa ein mit Mühe hervorgeſuchtes Citat, ſandern in dieſem Pamphletſtil, wie er wohl nicht beſſer zu bezeichnen iſt, geht das ſa fart; Kraftausdrücke und Schimpfwörter ſallen die Charakteriſtik erſetzen. Nur an wenigen Stellen wühlt ſich eine dumpfe aber gefeſſelte Kraft hervor. Wir laſſen uns den Naturalismus gefallen, wenn ſeiner Stärke konſarm iſt die Größe der Idee, wie bei Zola der Gedanke ihn gleichſam in ſeine Schatten hüllt. Wenn des Autors Abſicht war, mit dieſem Sich-Wölzen in Kat und Blut nicht nur äſthetiſchen Abſcheu zu erregen, ſandern auch phyſiſchen Ekel, ſa muß man ihm zugeſtehen, das iſt ihm gelungen. Ein abſchließendes Urteil aus dieſem Roman über die Fähigkeiten des nach jugendlichen und mit ſich ſelbſt kämpfenden Verfaſſers herzuleiten, möchte ich nicht wagen. Sallte er eine graße Entwickelung durchmachen, ſa wird er dieſes Buch ſpäter verleugnen, varausgeſetzt, daß er es blaß deshalb nicht thun wird, weil man es ihm hier prophezeit hat.

Ein Bändchen aan Huga Greinz, dem Herausgeber des „Kyffhäuſer", „Küſſe und andere Naaellen", die im gleichen Verlag erſchienen ſind, haben zwar den Varzug einer gefälligeren Form und eines gelenkigeren Stils. Was das varhergehende Werk von Hagenauer trotz aller Fehler auszeichnet, daß eine Perſönlichkeit dahinter ſteht, für die ein augenblickliches Werk nur eine mamentane, varübergehende Erſcheinung ſein kann, das vermiſſe ich bei Greinz aallkammen, es ſteckt kein Temperament dahinter. Dieſe Gefühle ſind alle unſäglich alltäglich, die Vorwürfe ſa unbedeutend wie möglich; matt iſt der einheitliche Eindruck des Buches, das höchſtens junger Backfiſche Herz feſſeln dürfte.

Zwei Werke navelliſtiſcher Art möchte ich hier über alle anderen hervarheben. Sie ſtehen weit über dem Niaeau aller bisher beſprochenen Bücher. Das erſte heißt „Schlummernde Seelen" aan Hanns Weber-Lutkaw (öſterreich. Verlagsanſtalt). Es aereinigt drei Navellen: „Dymitr", „Iwan" und „Naſtia". Der Verfaſſer ſtellt zwei männliche und einen weiblichen Charakter var uns hin, in denen kein ſelbſtändiger Wille lebt, die nur ihren Inſtinkten gehorchen. Er aerſucht auch kaum, pſychalagiſche Erklärungen für ihr Weſen zu geben, hat er dach einen Vers aan Navalis als Matto dem

Buche vorangeſetzt: „Wer hat des irdiſchen Leibes tiefen Sinn erraten? Wer kann ſagen, daß er das Blut verſteht?“ Er läßt die Perſonen wie in ſchwerem dumpfem Traumſchlaf gleichſam konvulſiviſch vor uns ſich bewegen. Das Milieu, aus dem ſie herauswachſen, dieſe Produkte phyſiſcher Vegetation, iſt Kleinrußland mit ſeinen verkommenen Bauern, die vom Alkohol degeneriert ſind und dem jüdiſchen Schacherer Haus und Hof für Branntwein preisgeben. Die beiden Männer verkommen ohne Widerſtreben, in jeder Schmach noch eine Wolluſt fühlend. Nur bei der Naſtia ſehen wir den Verſuch einer Entwickelung, eines Aufſchwungs, aber auch ihre Kraft erlahmt und ſinkt wieder unrettbar zurück in den Schmutz, aus dem ſie ſich kurze Zeit emporgehoben. Solche Motive verführen oder zwingen leicht zur Brutalität, über die dann die Schilderung hinweghelfen muß, und das iſt Weber-Lutkow meiſterhaft gelungen. Die Geſtalten leben nicht nur, ſie ſind ſogar tief erfaßt und künſtleriſch wiedergegeben. Es geht ein warmer, einheitlicher Naturton durch das ganze Buch, der auch in kurzen Naturſchilderungen zum poetiſchen Ausdruck kommt und dem Stil eine gleichmäßige Eindringlichkeit verleiht. Der Verfaſſer kennt zweifellos ſein Milieu ausgezeichnet. Er ſteht in ihm und ſchafft aus ihm heraus, ohne mühſam Material zuſammenzutragen, und die drei Novellen tragen den Stempel wirklicher Urſprünglichkeit und ungeſuchteſter Echtheit.

Das zweite Werk, das ich dieſem anreihen, womöglich noch bevorzugen möchte, heißt „Storke“, vier Novellen von Arthur Delwein (Carl Konegen, Wien). Wer iſt Arthur Delwein? Kürſchner giebt keine Auskunft, und doch kann der Autor nicht mehr jung ſein, denn die Probleme dieſer Novellen verraten eine männliche Gereiftheit, und Stil und Technik ſind wahrlich nicht die eines Anfängers; ſie zeigen eine ſolche Durcharbeitung und Gediegenheit in der Form und eine ſolche Vertiefung der Probleme, daß man ſchon auf eine weite Entwickelung ihres Autors ſchließen muß.

In dieſen Novellen hat Delwein zunächſt drei große Charaktere geſchildert, die rückſichtslos auf ihr Ziel losgehen und ſich nicht von den Gefühlen des großen Haufens leiten und beirren laſſen. Drei verſchiedene feſſelnde Milieus öffnen ſich vor uns. Die erſte Novelle führt uns in das germaniſche Altertum. Ein alter Heerkönig der Wikinger hat zwanzig Jahre ſeines Lebens gefeiert und die Waffen, die er als jugendlicher Held geführt, in der Halle roſten laſſen. Einſam wohnt er am Strande der nordiſchen Flut, fernab von ſeinen Gefährten, und bebaut mit eigener Hand ein kleines Stück Land. So unbekannt iſt er den Mitlebenden geworden, daß er ſchon als ein Held der Sage gilt, von dem die Lieder der Skalden die Kunde in die Welt tragen. Nur ein Weſen läßt die Unthätigkeit des Storken nicht ſchlafen. Die Tochter eines früheren Bundesgenoſſen, der König Skiold von Jugend auf als der Gipfel erhabenen Menſchentums vor der Seele ſtand, nährt den Plan in ſich, ihn aus ſeiner kraftloſen Ruhe wieder aufzuſchrecken auf die Wahlſtatt. Sie ſtiftet die Umwohnenden an, ihm Teile ſeines Landes noch und noch zu rauben. Eines Tages weckt nun der Anblick der verroſteten Waffen wieder die Erinnerung an die Vergangenheit in dem mittlerweile Geälterten, er rüttelt ſich auf und macht eine Fahrt zu einem ſeiner früheren Freunde, dem Vater jenes Mädchens. Hier erfährt er alles, was ſich begeben hat, der Anblick des jugendſchönen Weibes erfüllt ihn mit neuer Kraft und er wappnet ſich zum Kampf gegen alle Widerſacher. König will er wieder ſein, nicht nur heißen, und dann die Walküre, die ihn zu neuen Thaten entflammte, zu ſich auf den wieder eroberten Thron heben. Yrſa bewundert ihn, aber ſie liebt ihn nicht. Ihre Liebe gilt einem jungen Wikinger, der aber im üppigen Paloſte eines fernen Königs ein verweichlichter Höfling geworden iſt. Beide ſpielt ſie nun gegeneinander aus, um durch einen Wettkampf ihrer beider Kräfte bis

zur äußerſten Anſpannung zu treiben. Aber der Junge aergißt bei ihren Küſſen Kampf und Sieg, während der Alte, nichts ahnend, ſich rüſtet, durch neue Heldenthaten die Jungfrau zu erwerben. Bei der Wahl des Heerkönigs treibt ſie es zum Äußerſten: beide weiß ſie zu bereden, var der öffentlichen Verſammlung den Schwur zu thun, ihre Liebe zu gewinnen. Skiald unterdrückt das Gefühl für den ihm anvertrauten jungen Sohn ſeines taten Freundes, es kammt zum Zweikampfe zwiſchen beiden und mit altbewährter Kraft wird Skiald Sieger. Yrſa giebt ſich ihm zu eigen, erſtickt das ſchwächliche Gefühl, das in ihrer Bruſt noch für den Toten ſich regt, und wird Skialds hahes ſtalzes Weib.

Die einzelnen Figuren ſind in einem lapidaren Stil gehalten, ähnlich wie die in Jacabowskis „Laki". Über das Ganze dehnt ſich ein nardiſch klarer Himmel und überall tönt wie eine graße Symphanie das an der Küſte rauſchende Meer hindurch, alle Empfindungen aufnehmend und wieder austönend, die in den Menſchen ſich emparringen, bald grüßend und jauchzend, bald drahend und klagend, ein techniſcher Kunſtgriff, der wie wenige das ganze Werk in eine einzige paetiſche Stimmung hüllt.

Die zweite Navelle iſt mehr epiſadiſcher Natur. Zwei mächtige Heere, Türken und Tataren, ſtehen einander gegenüber, eine blutige Schlacht wogt zwiſchen beiden; ein junger Tatarenhäuptling führt durch ſeine Tapferkeit die Entſcheidung herbei. Im Triumph wird er van ſeinen Truppen ins Lager getragen und erhafft nun vom Herrn der Erde, vom graßen unſichtbaren Khan, unermeßliche Belahnung. Sie wird ihm: es wird ihm freigeſtellt, ſich innerhalb einer Stunde ſelbſt zu töten, um nicht mit ſeinem Blute das Schwert des Henkers zu färben, denn der Herr der Erde, der graße Khan, buldet keine Götter neben ſich.

Die dritte Naaelle zeigt uns die pſychalogiſche Entwickelung einer Heiligen und führt uns in die Zeit der Chriſtenverfalgungen und der Katakamben. Dieſen dreien ſchließt ſich noch eine an mit dem Titel: „Tbc.", dem geheimnisaallen Wart, das die Ärzte in Gegenwart des Kranken für Tuberkulaſe gebrauchen. Sie iſt gleichſam als Satire auf die drei varhergehenden Prableme und auf das moderne Leben aufzufaſſen. Ein junger Menſch, Juriſt und in den Sklavenſeſſeln der Armut, ſchwärmt für die altgermaniſche Götterwelt. Er ſelbſt iſt aber nur ein Hohn auf dieſe kraftſtrotzenden Sagengeſtalten, denn er iſt unrettbar dem Tade aerfallen. Der einzige Heraismus, der ihm, einem Typus modernen Lebens, übrig bleibt, iſt der Heroismus des Sterbens, des „elegant Sterbens", wie ein kundiger Freund ihm mit einem von Ibſen entlehnten Stichwart anrät. Auch in dieſer Arbeit iſt das Milieu einer Wiener Kleinbürgerfamilie ebenſa ſcharf und kräftig gezeichnet, wie die großen Linien der Charaktere in den drei erſten Navellen. Die aft überraſchende Plaſtik der Bilder tritt in dieſen letzteren var allem heraar, ebenſa wie die graße antike Schönheit der Auffaſſung. Ich muß geſtehen, daß ich lange nichts geleſen habe, was mir einen ſa einheitlichen Kunſteindruck verſchafft hätte.

Zwei Dramen möchte ich dieſer Beſprechung nach anknüpfen. Ludwig van Fickers zweiaktige „Sündenkinder" (Öſterreich. Verlagsanſtalt, Linz) und Hans Seebachs Volksſchauſpiel „Bauernrechte" (Verl. d. Litteratur- und Kunſtgeſellſchaft „Pan", Salzburg). Das erſtere iſt ein Stück in der Art Sudermanns, das heißt, die ſchlechten Eigenſchaften dieſes Barbildes ſind bis zur höchſten Potenz emporgeſchraubt, während den guten mit Geſchick ausgewichen iſt. Nur der Scenenaufbau iſt gewandt, aber die Pſychalogie und der Stil, ja der Stil! Man höre die Handlung: ein junges Mädchen, das bei einem penſionierten Schreiber einwahnt, iſt verlobt mit deſſen Neffen, einem

ſchwindſüchtigen stud. jur. Natürlich iſt ſie früher — und natürlich in Berlin — die Geliebte eines anderen geweſen, des verbummelten Sahnes Seiner Magnifizenz des Univerſitätsrektors, und zwar nicht ahne Falgen. Gerade als die abſchließende Prüfung des Bräutigams losgehen und das erſehnte Glück eintreten ſall, tritt das bekannte „Geſpenſt" auf. Felix Wartenberg, der Verführer, kammt um ſeine alten Rechte geltend zu machen; er iſt nämlich — und dieſer Zug hat wenigſtens den Vorzug der Originalität — von Gewiſſensbiſſen gequält und will ſeine illegitimen Sünden durch eine legitime Ehe wieder las werden. Man wird zwar über ſeinen wahren Geiſteszuſtand nicht recht klar, hin und wieder ſcheint er zu heucheln und im übrigen entpuppt er ſich als einen Schurken, wie ihn ſchlimmer nicht die Phantaſie eines aerlaſſenen und gegen das ganze Geſchlecht verbitterten Mädchens ſich ausdenken könnte. Die große Abrechnungsſcene iſt pſychalagiſch aöllig unglaubhaft: Wartenberg will Margarete partout zur Frau; als er den erſten etwas gewaltſamen Schritt dazu thut, überraſcht ſie der Bräutigam in flagranti, große Scene, Duellfarderung, gegenſeitige Berachtung! Am anderen Tag iſt die Prüfung und der cand. jur., durch die häuslichen Ereigniſſe kanſterniert, fällt durch; die Zukunſt des Hauſes iſt damit in Frage geſtellt. Margarete will anſcheinend ins Waſſer, zu ihrem toten Kinde. Jetzt erſt kammt Philipp zu der Erkenntnis, daß ihm in der That ſeine Ehre jämmerlich geraubt iſt und er ſtellt ſich dem Feinde, da er, wenn auch deſſen Piſtalenkugel, dach dem baldigen Krankentade nicht entgehen kann. Als Sühne ihrer Schuld ſall Margarete bei dem geknickten alten Onkel bleiben, dies Geläbnis hat Philipp als Preis ſeiner Verzeihung gefardert.

Ich ſehe in dem Ganzen nichts weiter als ein graßes Sammelſurium Sudermannſcher Matiae: die große Abrechnungsſcene aus der „Heimat", der Zwang, der durch den früheren Liebhaber mit der Unkenntnis des Bräutigams ausgeübt wird, die Flucht und Wiederkehr der Frau aus dem „Glück im Winkel", Kleinigkeiten ſagar, wie das Willkammenſchild aus der „Ehre" ꝛc., es finden ſich eine Unmenge aan Anklängen an Sudermannſchen Stil, ja wörtliche Übereinſtimmungen mit Sentenzen aus der „Heimat", und wenn Margarete zur Verteidigung ihres früheren Fehltritts ſagt; „ich habe mich empargerungen", ſa ſieht man dahinter die Geſte des Pfarrers Heſſterdingk. Der paſtarale Ton dieſes Friedensaermittlers iſt auch der Stil, in dem Fickers ganzes Werk geſchrieben iſt, ahne den einzelnen Figuren eine nähere Charakteriſierung zu gönnen. Sie reden alle wie gedruckt, und der Text wimmelt aan altbewährten Phraſen wie: „Du haſt mich nie geliebt", „ſanſt haſt du mir nichts zu ſagen" u. ſ. ſ. Einen Naturlaut habe ich in dem Ganzen nicht gefunden, aber manche kamiſchen Momente. Wenn zum Beiſpiel Philipp im Augenblick höchſter tragiſcher Ekſtaſe ausruſt: „Du weißt, warum ich durchgefallen!" muß das Parterre dröhnen aar Lachen. Der Schluß des Stückes iſt ganz gut, aber das Ganze iſt unklar und aerfehlt. Auch das eigentliche Matia, das der Titel ankündigt „Sündenkinder" — denn Philipps Mutter iſt auch ein Kind der Sünde — iſt gar nicht zum Austrag gebracht, nur angedeutet. Überhaupt: dieſe ewigen Abrechnungsſcenen über frühere Liebesſchwüre ſind wir herzlich ſatt, ſetzt eine neue Liebe dahin, wa ihr immer alte aus den Gräbern ſcharrt, Sie beſſern die Welt nicht, Herr Pfarrer Heſſterdingk, fühlen Sie ſich dach auch bei Sudermann in ſicherer Erkenntnis als „Mitſchuldigen" der Sünde.

Hans Seebachs „Bauernrechte" iſt, was den dramatiſchen Aufbau anlangt, ebenfalls geſchickt, der Stil iſt zum Teil gut, wenn auch etwas tracken, die Charakteriſtik iſt hin und wieder gelungen, wenn auch einige karikierenden Übertreibungen unterlaufen; beſanders bei der heiratsſüchtigen Roſa. Mit der Idee des ganzen Stücks und ſeinem

Konflikt, d. h. deſſen Löſung kann ich mich aber nicht einverſtanden erklären. Friedberger, ein Mann, der draußen in der Welt gelebt, kommt in ſein kleines Heimatsdorf zurück und will nun in die Beſchränktheit und Verdummung ſeiner Landsleute ein wenig Licht und Aufklärung bringen. Er iſt für Anſchaffung von Maſchinen, für Anlage von Eiſenbahnen u. ſ. w. Natürlich ſtößt er auf den Widerſtand der Gemeindevorſteher, die je nach ihrem Reichtum das große Wort führen und in ihrer geiſtigen Trägheit und ihren egoiſtiſchen Rückſichten gegen alles Neue eine grenzenloſe Abneigung haben. Nur die kleinere jüngere Partei hält zu ihm. Außerdem hat Friedberger den Herrn Pfarrer gereizt, indem er ſeiner kranken Frau zum Trotz mit einer jungen Perſon, Wally, zuſammen lebt, die er aus der Stadt mitgeführt. Da die Verhandlungen mit den Bauern nicht zum Ziele führen, ſchafft er dann ſelbſt die Maſchinen an. Kaum hat er ſie aufgeſtellt, da entſteht zur ſchadenfrohen Genugthuung ſeiner Gegner Feuer in ſeinem Schuppen, bei dem der alte Bürgermeiſter verunglückt. Wally hat dieſes Feuer angezündet, weil ihr die Verhältniſſe in der Heimat ihres Geliebten unerträglich ſind und ſie fort möchte. Aber durch das Unglück ſind Friedbergers Ausſichten auf Erfolg zunächſt geſteigert: er hat Hoffnung, Bürgermeiſter zu werden. Die darüber beſchließende Verſammlung beweiſt ihm aber, daß zu ſtarke Widerſtände ihm entgegenſtehen. Nach derſelben kommt es mit dem Pfarrer zu einem Streit, in dem Friedberger ſich zu Gewaltthätigkeiten hinreißen läßt. Er iſt dem Gericht verfallen; nur unter der Bedingung ſofortigen Abzugs will der Pfarrer verzeihen. Friedberger läßt ſich das nicht zweimal ſagen und geht; und mit ihm Wally, die ebenfalls dem Zuchthaus verfallen iſt. Nur durch die Drohung, ihre That bekannt zu geben, konnte Friedberger ſie noch feſthalten, — durch dieſelbe Drohung treibt ihn jetzt der Pfarrer hinaus.

Das Stück iſt ein Tendenzſtück; damit iſt über die künſtleriſche Seite nach nichts geſagt. Ein Stück kann eine Tendenz haben, wenn aus ihr heraus ſich ein Konflikt ergiebt, der in ſich eine Löſung findet. Das was eigentlich Tendenz iſt, bildet dann nur den Hintergrund, der je nach der Fähigkeit des Dichters ſcharf aber blaß herausgearbeitet wird. An einem ſolchen Konflikt aber fehlt es hier, denn durch eine That plötzlicher Erregung die Laufbahn des Helden ohne weiteres abſchließen, kann man keine Löſung des Konflikts nennen; das iſt ein äußerliches Abhacken, dazu genügt eine einzige Scene und die Löſung des Konflikts muß auf dem ganzen Aufbau des Stückes ruhen. Nicht nur Friedbergers ganzes Beſtreben, auch ſein Charakter wird dadurch einfach ſo diskreditiert, daß er für ein Drama keinen Vorwurf mehr bilden kann; nähme er trotz alledem jetzt erſt recht den Kampf auf, dann wäre die Sache ſchon anders. Ein Ausweg wäre auch geweſen, einen anderen Konflikt nebenher laufen zu laſſen, der gleichſam das perſönliche Spiegelbild des erſten ſein müßte, mit ihm ſich hebt und ſenkt, aus einer Perſönlichkeit heraus reguliert wird. Die Möglichkeit dazu lag vor, und Seebach hat auch dunkel danach getaſtet. Wally zündet den Maſchinenſchuppen an, um ihrem Geliebten die ausſichtsloſe Exiſtenz in der Heimat kurzer Hand unmöglich zu machen. Sie bekennt ihm nachher ihre Schuld. Dieſe an ſich durchaus unſinnige Idee, die als Ausfluß einer bis zum Wahnſinn geſteigerten Erregung zu rechtfertigen wäre, müßte aber eine Motivierung erfahren, die ſie allein zum Hebel eines ganzen Stückes machen könnte. Bloß weil ihr der Aufenthalt im Dorfe nicht mehr behagt, das Lebenswerk des Geliebten mutwillig zerſtören, iſt wahrlich keine tragiſche Größe, und hier kommt es um ſo überraſchender, als Wally ſich im Anfang anders darſtellt, da Friedberger mit ihr den öffentlichen Sitten Hohn zu ſprechen wagt, angeblich weil er nicht ohne ſie leben kann; und er ſcheint es doch mit ſeinen Plänen gut zu meinen, ja Großes zu wollen. Der

Charakter der Wally iſt daher durchaus verzeichnet; noch ein zweiter recht ſchiefer Zug trägt dazu bei: Wally erſcheint im vierten Akt als von Gewiſſensbiſſen gepeinigt, weil ihrer That ein Menſchenleben zum Opfee gefallen iſt. Es giebt eine Sühne außerhalb des Gerichts, aber mir ſcheint, dieſe iſt ſchwerer, als die gewöhnliche. An beiden fehlt es aber hier, das Geſtändnis dem Geliebten gegenüber kann uns hiee nicht beruhigen und das Verbrechen wied weiter nachwirken, wie ſchon Wallys nächtliche Traum- und Furchterſcheinungen beweiſen. Die Löſung, die einer ungewiſſen Zukunft zweifelhaft überlaſſen iſt, müßte ſchon auf der Bühne wenigſtens in ihren Kanturen kräftig angedeutet ſein. „Bauernrechte" heißt das Stück. Friedbeeger will den Bauern ſeines Dorfes ihre Menſchenrechte geben, die ſie mit anderen auf die gleiche Stufe ſtellen; die Bauern betrachten es aber als ihr Recht, einem ſolchen Wohlthäte das Leben unmöglich zu machen. Der Konflikt iſt ja wohl nicht neu, aber gut, und ſeine dramatiſche Bewältigung wäre immer noch eine dankbare Aufgabe.

An Ludwig II.†

Von Wilhelm Walloth.

(München.)

Wie oft in dieſer Nacht, da zu erſticken
Die Kutten ſuchen alle freien Töne,
Tauchſt du! In deiner lichten Jünglingsſchöne
O König! auf vor meinen trunknen Blicken —
Wie oft dann ſah ich dich vorüberziehn,
Zerteilend mit dem Schwert des Weihrauchs Dunſt —
Stolz, märchenhaft und ſchön wie Lohengrin
Gezogen von dem Schwane echter Kunſt —
— — — — — — — — — — — —
Ja! ſei geprieſen uns, o Königsgeiſt,
Deſs Krone über ſanftbewegten Wellen
Des Bergſees ſtill im Mondſcheinſilber gleisst —
Voll Trauer fühlt dein Volk ſich jetzt verwaist! . . .
Weh, daſs dein groſſes Herz muſſt früh zerſchellen
Am Fels der Nüchternheit, im Sturm der Leiden,
Und du, ein echtes Vorbild, uns nicht länger
Des Herrſchertums geſchenkt, wie es kein Sänger
Verherrlicht ſchöner je im Klang der Saiten —
— — — — — — — — — — — —

Du liessest nicht dir deines Thrones Stiegen
Vom Weihrauchruss ehrgeiz'ger Priester schwärzen.
Es durften Hände, die entflammt sich schmiegen
An Lyra-Saiten, zünden dir die Kerzen
Am Hochaltar des Schönen — von den Säulen,
Die dich umstaunt, die Wissenstürsten schlugen
Mit starker Faust die Nester düstrer Eulen,
Und rissen Unkraut aus des Estrichs Fugen. —
Auch nicht des Arsenales Waffendröhnen
Durft zärtrer Stimmen Liebreiz rauh verhöhnen,
Durft überhallen deines Volkes Schrei,
Denn süsser, als der Kriegsdrommete Stöhnen,
Klang dir der süsse Lockruf der Schalmei.
— — — — — — — — — — — —
Doch ach! auch dir war es versagt, sich ganz
Zu schwingen in die Reihn der Weltverächter,
Die, unberührt in ihrer Höhen Glanz,
Dem traurig-lustigen Narrentanz
Der Menschheit kaum noch gönnen ein Gelächter. —
Weh! alter Sitten düstren Rache-Geistern
Gabst du Gehör — sie durften dich bemeistern —
Es rächte sich, dass du ein Mensch „musst" sein —
Die Bitte wuchs zu Winken immer dreister —
Und schwankend bebst du zwischen „Sein und Schein" —
Den heissen Zweikampf zwischen Königspflicht,
Volkswille und des eignen Busens: Nein!
Warfst du dir selber auf zum Weltgericht —
Weh! dass du bliebst nicht stets dein eigner! Richter
Und einer Welt zum Trotz in blauer Grotte
Gelauscht Egerias Gruss, den Gruss der Dichter,
Gelauscht nur deines tiefsten Busens Gotte. —
Weh! dass du aus den alten Zauberhainen —
Von Hadrian gegrüsst, entzückt vom Kuss
Der Posa, Karlos und Antinous,
Hernieder stiegst ins Reich des Zwecks, des Kleinen —
Da stürzten sie, die an der Thüre lauschten,
Der Vorurteile alternde Erinnen —
Die vom Erfolg und Nutzen nur Berauschten —
Voll Mut sich auf dein Träumen und dein Sinnen —
Und rissen deinen Königsgeist von hinnen. —
O Schauspiel, nun bejammernswert und gross!
Wie wild durch deines Wahnsinns Nacht die Blitze
Von Königstreu, des Rechts, sich ringen los
Aus deiner schwarzumwölkten Seele Schoss —
Und lugten scheu durch irrer Masken Ritze. —
Noch, da der Purpur dir zerfetzt entsank,
Willst deine Macht du ganz dem Höchsten weihen —

Noch, da dein Geist vom Gift im Tiefsten krank,
Willst du dein Volk vom Krankheitsstoff befreien. —
Noch tief in deines Wahnsinns Nacht geschimmert
Hat deines Vaters mild erhabne Lehre,
Dass „**Aufklärung**!“ die Krone nie zertrümmert —
Wenn kühn ihr Träger (stolz und unbekümmert,
Ob ihm des Rückschritts Meister es auch wehre)
Die Strahlende und Neue weiss zu packen
Und sie als neuen, schönsten Edelstein
Dem Diademe lächelnd füget ein,
Sie flicht als frischen Zweig um seines Scepters Zacken. —
Wohl unterwühlte oft schon der „Gedanke!“
Den Thron, wenn er als Feind behandelt, leise
In alte Vorurteile schob die Pranke,
Durch raschen Schlag die Welt bracht aus dem Gleise —
Doch du!! bezwangst den Leuen der Idee
Durch „Liebe!“ und gewaltiger durch ihn
Zwingst du den Trotzigen dein Siegsgespann zu ziehn —
Und ihn, der einsam thront auf stolzer Höh:
Der Freiheit Aar, du lockst ihn sanft
Auf sonn'ge Blumenau'n aus seinem ew'gen Schnee!
Reichst ihm als Ganymed der Nektarschale Kraft —
Drum sei gepriesen uns, du Königsgeist,
Dess Krone über sanftbewegten Wellen
Des Bergsees still im Mondscheinsilber gleisst —
Voll Trauer fühlt dein Volk sich jetzt verwaist . . .
— — — — — — — — — — — — —

Der erste Gang.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

„Also, Richard, paß auf. Sag's noch einmal an!“

Vor der groben Stimme des großen Mannes sank die schmale Gestalt des Knaben noch mehr in sich zusammen. Seine Hände zitterten ein wenig, als er die kleinen Pakete vom Ladentisch hob und sie in den schwarzen, lederüberzogenen Geschäftskoffer legte.

„Ein Dutzend Kalbleder-Vorschuhe!“ klang seine dünne Stimme.

„Wie teuer?“

„Das Stück 2 Mark, das Dutzend 22 Mark!“

„Und runtergeh'n kannst de bis auf 20 Mark! Die Kellerschuster handeln doch immer. Noch 'runter keinen Pfennig! Und hier die Liste! Zu die Kunden gehst du überhaupt nicht. Die sind faul!“

Ein Päckchen nach dem andern verschwand in dem Koffer des Knaben. Immer lauter schrie die grobe Stimme auf ihn ein, immer stiller klang die Antwort, um dann schließlich nur noch in „Ja, Onkel!“, „Gewiß!“ zu endigen.

„So, geh', laß dir von der Tante deine Stullen geben. Und jetzt los! Bis achte abends hast zehn Stunden, da kannste schon zehn Thaler Kurant lösen. Und mach 'n Schnabel auf, daß du dein Brot verdienst. Für umsonst is nischt!“

Der Junge hob den Koffer. Dabei verzog er ein wenig das Gesicht.

„Der ist dir wohl zu schwer“, schrie der Lederhändler ihn an. „Ick hab' als Junge noch ganz andere Kisten getragen, ganze Zentner!“

Robert biß die Lippen aufeinander und hob den vollen Koffer, als wäre er eine leichte Last. Nur seine Schultern schoben sich unmerklich hoch, wie bei einem Lastträger, der zeigt, wie er auf dem Halse einen schweren Gegenstand balanciert.

„Zehn Thaler!“ hörte er noch lange die Stimme seines Onkels Oehmke hinter sich her rufen. Und dann noch jenen einen Satz, der ihm täglich mit jedem Bissen Brot gereicht wurde, mit jedem Blick, mit jeder Bewegung: „Verdien' was, wenn du essen willst!“

Als er um die Ecke der Prinzenstraße gebogen war und den Blick des nachschauenden Onkels nicht mehr im Nacken fühlte, hielt er an, stellte den Koffer vor die Füße und atmete tief und voll auf.

Die Luft zitterte vor Sonne. Es war ein Tag im Juni, der schon die ganze Fülle des Sommers ahnen ließ, so reglos standen die kurzen Schatten der Häuser, brannte die Glut von den Mauern auf die Trottoirs, von den Steinen zurück in die durstige Luft. In den hohen Spiegeln der Ladenfenster blendete es vor Licht, und vor übergroßer Helligkeit schlossen sich die warmen, trunkenen Augen.

Robert nahm den Koffer wieder auf und schritt die Häuserreihe entlang. Nur einmal, als ein Rollwagen vorüberfuhr und ein Junge vom Wagen den gleichaltrigen Knaben anschrie, der heute seinen ersten Weg als Geschäftsreisender antrat, blieb er stehen und nickte dem August

Finke zu, der breitſpurig auf einer rieſigen Kiſtenpyramide thronte und herunterpfiff:

„Du, du gehſt woll uf de Tour?“

„Hm!“ nickte der ſtille Junge hinauf.

„Na, denn verkauf man gut, ſonſt giebt's hölliſche Kloppe.“

Robert erblaßte. Aber noch ehe er ſeinem Freunde antworten konnte, war der Rollwagen vorübergepoltert, daß die Fenſter der beiden Häuſerreihen klirrten. Da beſann er ſich. Ja, ſein Onkel hatte eine fürchterliche Fauſt. Und Lederriemen jeder Größe und Dicke. Das wußte ſein Rücken ſeit den zwei Jahren, ſeitdem er als dreizehnjähriger Waiſenjunge von Mrodzin nach Berlin gefahren war, um bei dem „guten Onkel Fritz“ in die Lehre zu treten.

Da raffte ſich Robert auf. Drüben war der erſte Schuſterkeller. Und ſchon ſchritt er vorſichtig die ſieben Stufen hinunter; unter der fünften lag die Klingel, die beim Treten aufſchrie und losgellte, und nun ſtand er in dem kleinen Laden, atemlos und nach Worten ſuchend. Zuerſt war es totenſtill. Niemand regte ſich.

Langſam ſchlürfte jetzt ein Schritt aus dem Nebenzimmer heran. Eine kurze Geſtalt in blauer Schürze ſtampfte durch die kleine Thür herein, die linke Fauſt tief in der Höhlung eines Herrenſtiefels vergraben, indes die rechte eine mächtige Wichsbürſte an die Rippen drückte. Den Kopf geſenkt, die Äuglein unter der Brille hervorlugend, ſtand der Schuhmachermeiſter Piefke vor dem jungen Geſchäftsreiſenden, der vergeblich nach Worten rang. Endlich hob er wie hilflos den ſchweren Koffer und ſtellte ihn auf einen Stuhl.

„Bringen Se wat oder wollen Se wat?“

Statt der Antwort zog der Knabe an dem Ledergurt und verſuchte die Schnalle zu öffnen.

„Laſſen Se man allens!“ vereitelte Piefke die Abſicht des Knaben. „Sie ſind heite der Vierte. Sie denken woll, ick liefere fürs Garde dü Korps? Nee, jeh'n Se man! Ick brauche niſcht.“

Und den Herrenſtiefel und die Wichsbürſte weit ausgeſtreckt, wies er barſch zur Thür.

Ein paar zaghafte Schritte, grell ſchrie die Treppenglocke auf, ein Thürknarren, und Robert ſtand mit dem Hut zwiſchen den Fingern auf der Straße.

Der Schweiß trat ihm auf die Stirn. Ein ſolcher Anfang. Das war ein ſchlimmes Zeichen. „Wie am Morgen die erſte ‚Loſung‘ is, ſo is 'n janzen Tag!“ pflegte ſein Onkel zu behaupten. „Wenn's zuerſt

ein Silberner is, mach ick 'ne feine Losung am Tag!" Und ihm fiel ein, wie manchmal erst um elf oder zwölf Uhr der erste Kunde in den Laden getreten war, der schon seit vier Stunden seine Thür weit aufgesperrt hatte, wie ingrimmig der Onkel dann auf und ab lief, und wenn er, Robert, eine Frage wagte, ob er für die Tante Petroleum holen könne, ob er das Schaufenster putzen solle, dann hatte ihn der große Mann angeschrieen und manchmal hatte ihn eine fürchterliche Ohrfeige in die Ecke geschleudert. —

„Schuhwaren-Bazar Bayrischer Hiesel."

Er las die große, braune Inschrift über dem blanken, heißen Schaufenster, und ehe er sich über seinen Mut verwundern konnte, hatte sich die Thür hinter ihm geschlossen. Zwei junge Mädchen schossen auf ihn zu. Er verstand ihre Fragen mit Mühe. Kaufen? Er? Nein! Ob nicht der Herr Chef da wäre? Nein! Ob er wohl wiederkommen dürfe? Natürlich! Was er zu verkaufen hätte?

Ein Haufen Mädchen umringte ihn, die sich über seine Verlegenheit lustig machten. Er sei wohl kein Berliner? Nein? Wohl ein Potsdamer? Die Mädchen kicherten. Oder aus Posemuckel? Übrigens könne er sich selber erst bessere Stiefel anziehen, ehe er ginge, Vorschuhe und Senkel und Knopfe und Wichse zu verkaufen.

Er sah auf seine Füße. Das hatte er sonst nie gethan. Freilich, sehr groß waren ja seine Schaftstiefel. Aber er konnte ihnen doch nicht sagen, daß sein Onkel drei Paar solcher Stiefel als Bezahlung von einem Schuster erhalten hatte, der seit drei Jahren 21 Mark schuldig war. Das erste Paar hatte Robert schon aufgebraucht und durchgelaufen. Und das zweite Paar, dessen starre Schäfte von den dünnen Beinen wegstrebten, hatte schon vier Riester, links eins, rechts drei.

„Infamer Bengel, du laufst noch auf'm Oberleder mit deinen O-Beinen!"

Er hörte diese harte Stimme in seinen Ohren klingen, als ob er sie eben vernommen hätte.

Nun stand er wieder draußen und errötete unter den lustigen Blicken der Mädchen, die ihre Näschen an die Fensterscheiben der Ladenthür preßten. Als ob ihre Augen hinter ihm her wären, lief er die Straße entlang, mitten durch die blanke, brütende Helle des grauen Asphaltpflasters, den schweren Koffer am rechten Arm, daß er regungslos gen Boden hing. Jetzt in einen Laden hinein, der voll Menschen war, in dem sich niemand um ihn kümmerte, während er schüchtern am Eingang stand und ihm die Schweißtropfen über die Backen liefen. Aus der Ecke

tönte endlich ein barſches: „Wir brauchen nichts!“ Und er lief weiter. Er wußte nicht mehr, in welcher Straße er war. Aber die Gegend mußte wohl ſehr fein ſein; es gab nur wenige Läden mit hohen, blanken Fenſtern, die ſich hinter grauen Jalouſien verkrochen, ſonſt nur lange, ſchlanke Fronten hoher Privathäuſer, aus denen ſelten ein abgedämpfter Laut herausdrang.

Vor einem kühlen Korridor blieb er ſtehen und atmete auf. Er fühlt plötzlich Hunger. Und er drückte ſich tief in den breiten Schattengang des Korridors und ſtellte den Koffer vor die Füße und ließ die Mütze auf den Koffer fallen. Seine Bruſt arbeitete heftig. Ihm war ſonderbar dumpf zu Sinn. Ein wunderliches Schmerzgefühl, als müſſe er weinen, und er ſchämte ſich und wußte nicht warum. Ihm fiel allerhand ein. Die feuerrote Taille des jungen Mädchens, die ihm die Thür zum Bazar Bayriſcher Hieſel geöffnet. Sie ſprach ſo heiſer, halblaut, als hätte ſie keine Luft in der Kehle und wüßte mit dem bischen Atem nicht wohin.

So leiſe ſprach ſeine Mutter auch. Aber es war doch ein anderes Sprechen. In ſeiner halben Rauheit bangte ein Ton, der dem Jungen das Herz zittern machte, wenn er daran dachte. Und er ſah das kleine Häuschen hinter dem Schulhaus zu Mrodzin, in dem ſie ihr Stübchen hatte, in deſſen Kücheuverſchlag er ſelbſt ſchlief. Von ſeinem Vater wußte er kaum etwas, nur daß er früh geſtorben, ein junger Lehrer, den ſie im Dorf noch nicht hatten warm werden laſſen, als er die Augen ſchloß und unter die Linden des Kirchhofs kam. Die Bauern mochten die Lehrerfrau nicht recht leiden. Sie war ihrer lärmenden Art zu ſtill und ihrer robuſten Lebensweiſe zu dünn und ſtädtiſch. Er hatte es wohl ſelber gemerkt als Junge, wie ſie ihn herumgeſtoßen hatten, und wie er meiſt an den Sonntagen daheim blieb, indes die anderen nach Spatzen ſchoſſen oder die Enten durch die Tümpel jagten, daß die Tropfen bis an die nahen Thürſchwellen emporſpritzten.

Dabei fiel ihm ein, wie ſeine Mutter ſich immer getröſtet hatte: „Wart', Jungchen, wenn du groß biſt, nimmt dich der Onkel nach Berlin. Der hat ein feines Geſchäft!“ Und in ſeinem zwölfjährigen Kinderverſtand malte er ſich den Laden des Onkels großartig aus. Wie drüben an der Ecke beim Kaufmann Grützmacher, nur viel größer; nicht ſechs Radreifen vor der Thür, ſondern zwanzig, und nicht ein halbes Fäßchen Sauerkraut, ſondern zehn Rieſenfäſſer. Und als ſeine Mutter nur von Leder und Schuhwaren und Sohlleder, Riemen geſprochen ... hm, ja ... ein Schuhmacher wie der alte Rumpf war der Onkel Oehmke gewiß nicht.

Der würde wohl an zwanzig Gesellen haben und gewiß alle Tage vier Pfund feine Wichse verbrauchen.

Und wenn er seine Mutter bat, ihm von Berlin zu erzählen, da brach ihre leise Stimme ab vor Husten. Als ob sie nicht sprechen wollte. Und wenn er nach dem Onkel fragte, neugierig nach Kinderart, ob er ein „guter Mann" sei, da sah sie ihn lange an, das schmale, leidende Gesicht seltsam zuckend, und sprach nichts, sondern nickte nur halb unmerklich. Und ihr schlug das Herz gegen das Kleid, denn sie kannte die rauhe, finstere, feindliche Art ihres Stiefbruders und zitterte Tag um Tag und die Woche sieben Nächte lang vor dem Gedanken, daß sie ihren Jungen ihm hingeben sollte. Aber was sollte sie thun? Wenn er dreizehn Jahre alt war, schloß das Dorf die Gemeindekasse zu und gab für ihn keinen Pfennig mehr her. Wenn er dann hereingestürzt kam, strahlend, weil sein Aufsatz wieder ohne Fehler gewesen, traf er sie manchmal in Thränen an, strömend vor Thränen. Und sie lächelte und sagte, der Husten quäle sie so . . . Und noch ehe ihr Junge dreizehn war, lag sie auch unter den Linden . . .

Mechanisch aß der Knabe seine zwei Butterbrode auf. Jeden Bissen würzte eine Erinnerung an das ferne Dorf, von dem er noch jeden Baum kannte, jedes Haus, jeden Hund. Ihm fiel der schwarze Pudel des Pfarrers ein, der so klug war, daß der Lehrer immer drohte, er wolle lieber den Pudel unterrichten, als diese Bande von Bengels.

Und ein Lächeln flog dem Knaben über das Gesicht. Er atmete tief auf, schob den letzten Bissen in den Mund und ergriff seinen Koffer.

Es war schwüler geworden. Der Junge schlich die Häuser entlang und schlich in Nebenstraßen, um nach Läden auszuspähen, die vorn einen goldgelben Reiterstiefel als Symbol ihres Handwerks herausstreckten. Immer noch keine Läden. Er hastete weiter, über schattige Plätze, deren beschwerte Kastanienbäume reglos in der Glut ihre Blüten herabgleiten ließen, an Kanälen vorbei, durch die sich lange, graue Kähne schwerfällig und zäh' hindurchwanden, vorbei an Gärten, deren Grün die kleinen Villen vor den Blicken bargen.

An einer Normaluhr erkennt er, daß er über zwei Stunden ziellos umhergeirrt, daß es schon 4 Uhr ist. Da steht ihm das Herz still. Er fängt an zu laufen; er hebt den Koffer leicht wie einen Ball; er überholt einen Wagen und springt vor ihm über den Damm und fällt fast in einen Keller. Endlich ein Schuhmacher!

Er nimmt sich zusammen. Eine ungeheure Kraftleistung, als er zu sprechen anfängt. Ein langer Mensch mit dünnem Spitzbart starrt ihn an:

„Von wem kommen Sie?"

„Von Oehmke."

„Der aus der Prinzenstraße 70?" Die Frage klang drohend. Ängstlich sah Robert zu ihm auf und nickte.

„Der Lumpenkerl. Nee, Männeken, da nehmen Sie man den Schwung mit. Von dem Onkel kaufe ich nischt. Na, ich will nischt gesagt haben; 'ne Injurie soll's ja nich sein! Ne" — er hielt den rechten Arm Roberts fest, der den Koffer wieder aufheben wollte — „Is ja bloß 'n Witz von mir!" Und dröhnend schlug er ihm auf die Schulter, daß Robert zitterte. Und mit listigen Augen fuhr der Schuhmacher fort: „Wir sind ja janz jute Freunde, der Oehmke und ick! Alte Rejiments-kameraden von 1870 her. Zeijen Sie mal den janzen Senf her!"

Und mit einem Ruck riß er den Riemen herab, knipste das Schloß des Koffers auf und wühlte in den Schäften und Vorschuhen herum.

Robert schwoll das Herz vor Glück. Er war fassungslos. Er folgte den Fingern des Suchenden mit glänzenden Blicken, hörte halb auf die lobenden Bemerkungen des Sprechers, der bald den Narben des Leders prüfend an das Licht hielt, bald an den Sohlen herumbog, bald das Kalbleder beroch, bald das Schafleder streichelte.

Immer listiger schauten die Äuglein des hageren Mannes. Jetzt wollte er mal an dem Lumpenkerl, dem Oehmke, Rache nehmen, der ihm nie mehr für einen Pfennig Ware liefern wollte, weil er ein „unsicherer Kunde" wäre und schon zweimal Bankerott gemacht hätte.

„Also hier; die sechs Paar Kalbslederne und die sechs Paar Glacé-lederne . . . die nehm' ich! Macht? Wie? 33 Mark? Wie? Nicht billiger? Sagen wir 31 Mark? Abgemacht 31! Gut! Also ab-gemacht!"

Und er packte die zwölf Paar Vorschuhe aus und trug sie in das leere Ladenspind und schloß es sorgsam zu. Und mit unverfänglicher Stimme fuhr er fort: „Das Geld bringe ich morjen Oehmke selber. Ick hab's heute nicht. Grüß' ihn. Ick komme und bring's ihm."

Leichenblaß starrte der Junge ihn an. „Ich soll nicht. Nicht ohne Jeld! sagte der Onkel!" — Ihm fiel plötzlich die Liste der schlechten Kunden ein. — „Ich muß die Sachen mitnehmen." Der Atem ging ihm aus. Rote Flecken standen über den schmalen Backen.

„Quatsch!" schrie der Lange ihn an, „kaufe schon sieben Jahre bei Oehmke und bezahle prompt wie Rothschild. Also jeh' und jrüß' den juten Oehmke!" Und er packte den Koffer zusammen und schob den Willenlosen auf die Straße.

Der hörte, wie die Thür hinter ihm klingelte, und blieb wie angewurzelt ſtehen. Dann taumelte er unſicher vorwärts. Eine Stunde lang irrte er umher. Wie apathiſch drückte er ſich noch durch manche Thür, ohne daß ein Einziger ihn einlud, ſeinen Koffer zu öffnen. Es dunkelte ein wenig. Da kehrte er um und ging zu dem Keller zurück, um . . . ja . . . was wollte er denn? Er ſtand davor wie irr und rang nach einem Entſchluß. Er ſtolperte herunter. „Mein Mann is aus!“ rief eine breite Frauenſtimme, und wieder knarrte die Thür hinter ihm. Da zittern ihm die Füße. Er ſtellt ſich in den Hausflur gegenüber dem Keller und wartet auf die Heimkehr des Schuſters.

Der Lärm der Straße begann ſich langſam zu verlaufen. Durch den dicken Dunſt des Frühlingsabends blinkten die matten Schimmer der Laternen; in den Ecken der Häuſer hockte ſchon die Finſternis, als aus der Deſtillation nebenan der Schuſter herauswankte.

Der Junge ſteht plötzlich vor ihm wie aus der Erde ausgeſpieen.

„Ich muß die Sachen haben . . . der Onkel haut mich ſonſt kaput!“

„Nee, nee, Jung'chen“, lallte der Betrunkene gutmütig, „dann brauchſt de nur uf die Polizei zu jehn“. Und er taumelte in den Keller, und hinter ihm rollte die Holzjalouſie herunter.

Eine Stunde noch trieb ſich Robert auf den Straßen herum. Als es von einer Kirchturmuhr neun Uhr ſchlug, ſpürte er plötzlich jähen Heißhunger. Er mußte heim. Und er geht durch die erleuchteten Straßen, den Kopf gebückt, indes bei jedem Schritt der Koffer immer ſchwerer in ſeiner Hand ruht und ihn herniederzieht, daß er ihn kaum noch zu ſchleppen vermag.

Jetzt muß er um die Ecke gehen. Und drüben am Platz glüht ſchon das helle Schaufenſter mit der Transparentfirma „Friedrich Oehmke“. Im hellen Ladeneingang ſteht Oehmke, ſchwer und breitſpurig, und neben ihm ſein Nachbar, der Barbier Nürnberg. Sie ſehen ihn beide über den Damm kommen.

„Na, Robert, Geſchäft gemacht?“ lachte der flinke Friſeur.

„Na, wieviel? Sind's zehn Thaler?“ fragte eine grobe Stimme.

„Ja!“ zittert der Knabe hervor.

„Das iſt 'ne Loſung!“ lacht die grobe Stimme befriedigt.

Und die Ladenthür ſchließt ſich dem Barbier vor der Naſe zu. — —

Deutsche Lyrik.

Im Gebirge.

Spätsommertag. Kryſtallrein glänzt der Firn,
Des Hochgebirgs gedankenſchwere Stirn,
Ins grüne Thal hinab, das überflutet
Vom Sonnenlicht in goldnem Schimmer glutet.
Den Berg hinan zum alten Römerturme,
Der ſchon Jahrtauſende dem Wetterſturme
Der Zeit getrutzt, zieht junges Volk; mit hellen
Glutaugen wandern fröhliche Geſellen
Behenden Schritts und ihre frohen Lieder
Erklingen laut im fernen Waldthal wieder . . .
Es kommt gleich einem lebensſatten Falter
Geſtützt auf ſeinen Stab alsdann ein Alter . . .
Am Waldquell füllt und kühlt den Reibebecher
Mit friſchem Trunk darauf ein durſt'ger Zecher . . .
Dann naht ein Paar; wie eine zarte Ranke
Schmiegt an den blonden Hünen ſich das ſchlanke,
Maiſchöne Kind im engen Reiſekleide,
Und ſeine Blicke glückesſtolz umfangen
Von neuem ſtets die Linien ihrer Wangen
Und ihrer Locken zarte braune Seide . . .
Am Felsſtein aber liegt die Ewigkeit
Verſchlafen, ſonnt ſich und verträumt die Zeit
Und lugt aus ihren immerblonden Haaren
In all das Treiben wie vor tauſend Jahren.

Elberfeld. Karl Auguſt Hückinghaus.

Sankt-Jürgen.

Sacht durch der Wieſen ſonnige Mittagsruh
Zieht unſer Kahn, du ſchauſt mir ſinnend zu.

Und Schweigen rings, ſo licht- und glückgeſtillt,
Klar aus den Fleeten träumt der Ufer Bild.

Die Sonnenluſt voll Glockenklangerinnern!
Nur du und ich — Sabbat im Herzensinnern!

Natur, ſo weit, ſo hehr und feierlich —
Und doch wie'n Kämmerlein: drin du und ich!

Mich dünkt's ein Bild, gemalt von Träumerhand,
Ein Bild aus unſerm beſſern Heimatland:

Die Abendraſtgedanken unſrer Bruſt
Sind dort daheim und jede Friedensluſt.

Du holdes Bild, gemalt von Träumerhand,
Biſt ewig mein, ich ſchau' dich unverwandt: —

Sacht durch der Wieſen ſonnige Mittagsruh
Zieht unſer Kahn, du ſchauſt mir ſinnend zu.

Berlin. Eberhard König.

Unſere liebe Frau von St. Blaſien.

Dort wo die hohe Kuppel von St. Blaſien
Zum Himmel ſtrebt vom mächt'gen Quaderbau,
Erſchauten fromme Mönche in Ekſtaſien
Die Gottesmutter, unſre liebe Frau.

Geſchlechter geh'n, wie einſt vom Himmelsblau
Hebt ſich noch heut' der Kuppel ſtolzer Bau.
Doch wo dereinſt der Mönch in Träumen ſinnend
In ſeiner Zelle ſaß, Gedanken ſpinnend,
Regen ſich tauſend rührige Hände
Dröhnen vom Schall der Maſchinen die Wände,
Schießt die Spindel ums eilende Rad. —
Du froh Geſchlecht
Die That iſt dein Gebet.
Du fliehſt der Kirche Dämmerlicht,
In deines Gotteshauſes Räumen
Auf weiter Matte, bei ragenden Bäumen,
Blickſt du der Sonne ins Angeſicht.

Im ſtillen Thal von St. Blaſien
Da ſteht manch ſtattlich Haus,
An den Ufern der Alb, den raſigen,
Ruht mancher Wanderer aus.
Vom Staub der Bureaus und Gymnaſien,
Fern von der Großſtadt Haſt,
Im ſtillen Thal von St. Blaſien
Hält er erquickende Raſt. —
Halb lächelnd und halb bewundernd
Sieht er den ſtolzen Bau,
Dann ſieht er empor —
Zur heiligen Mutter der Kinder,
Zu ſeiner lieben Frau.

Berlin. C. H.

Mein Loos.

Ich ſchwimm dahin im Strom der Zeit
Und trotze allen Rieſenfluten
Und blicke in die Ewigkeit
Und fühle ferne Sonnengluten.

So ſchwimme ich — ermatte nicht
Und teile ſiegesfroh die Wogen.
Da ſchmilzt am Horizont das Licht:
Ein Wetter kommt herauf gezogen.

Nun gilt's den ganzen Lebensgeiſt.
Die Arme frei — hindurch gerungen!
Ich kann nicht mehr — das Blut vereiſt —
Mich hat die dumpfe Welt bezwungen . . .

Berlin. Ferdinand Max Kurth.

Dichten.

Du ſchönes Haupt in meinen Händen!
Nun kommt der Sturm aus meiner Bruſt
und will zum Licht.
Es iſt ein Ringen,
als ſtänd' ein dunkler Wald im Sturm.
Nun greift ein Zittern von der Wurzel
bis zur Krone, vom tiefſten Abgrund
bis zum hehrſten Licht.
Und nun ein Ton —
ein Meer von Tönen kommt
und ringt ſich dürſtend los vom Mund.
Worte! Worte! —

Alles.

Vor der roten Flamme
hockt das Schickſal.
Auf den Knieen
das Buch meines Lebens.
Grell flackt der Schein
über die Spannen:
Viel Schuld!
Viel Leid!
Viel Thorheit —
Hoch ſchlägt die Flamme
und ſtrahlt:
Alles Glück!

Gebet.

Leben, quellendes, jauchzendes!
Wie faſſ' ich dich?
Wieder aus tiefſter Armut
weckſt du gold'ne Samen.
O ſieh' mich knie'n vor deiner tiefen Schöne,
in Schauern neig' ich meine Sünderſtirn:
Ich hab' mich frei gerungen,
frei für dich!
Nun komm' und laß dich halten!
Nun gieb zu meiner Harfe Göttertöne,
daß meine Lippen den Dank von allen Sinnen
ausſtrömen durch die Weiten.

In Sonne.

Durch den Sonnenſchein lauf' ich,
den ganzen Tag,
alle andern arbeiten.
Ich opfere nur,
dem Lichte in meinem Dom.
Zwei ſtolze Hände
läuten die Glocke des Glücks.
Jeder Schlag macht mich beben
läßt mich einen Augenblick
Gott ſein.

Digitized by Google

Traum.

Mein Traum
trägt ein ſtolz' Gewand
vom Himmelsraum
zum Erdenrand.
Sein Saum
ſchleift im Sand,
iſt ganz verbraunt
von Mutterthränen.

München. Georg Trepplin.

Du!

Im wilden Gelärm der Welt
klingt mir eine Glocke
mit keuſchem Schlag,
mein Denken wird einſam und ſtolz,
ich fühle dich!
Und es wächſt ein hehres Geläut,
bis es ganz mein Herz durchbrauſt.

Leipziger Theater.

„Das neue Jahrhundert" (Giordano Bruno) von Otto Borngräber.*) Es war kein gewöhnlicher Abend, den wir am 7. Juli in Leipzigs Altem Muſentempel erlebten. Alle Freunde der dramatiſchen Kunſt, Schriftſteller, Profeſſoren, Gelehrte aus Berlin, Dresden, Halle, Jena ꝛc. waren herbeigeeilt. Galt es doch die Enthüllung eines Denkmals, wie Ernſt Haeckel in ſeiner Vorrede zu dem Buche es nennt: „beſſer als in Stein und Erz", eines Denkmals, das nach ſeinen Gedanken und ſeiner Kunſt einſam an der Wende des Jahrhunderts emporragt, einſam und zum großen Teil noch unbegriffen. Ging doch Haeckels Wunſch, „daß die große, ganz auf der Höhe unſerer Zeit ſtehende Tragödie auf einer deutſchen Bühne die ihr gebührende Würdigung und Wirkung finden möge", zum erſtenmal in Erfüllung. Die Wirkung mußte ja folgen: der Erfolg war ein durchſchlagender, aber daß die Aufführung eine der Dichtung würdige war, kann man bei den großen finanziellen Mängeln, mit denen man zu kämpfen hatte, nach mancher Hinſicht nicht behaupten. Eine größere Bühne, entſprechendere Ausſtattung hätten die Wirkung noch erhöht. Die wirkungsvollſte, in ihrer wuchtigen Kürze einzig in der Litteratur daſtehende Beichtſcene war — aus mir unbegreiflichen Gründen — von der Regie geſtrichen. Der Giordano Bruno des Herrn Paul Wiecke-Dresden war allerdings eine Erſcheinung, wie ſie ſelten über die Bühne geht, hinreißend in der Liebes-, ergreifend in der Kerkerſcene — in beiden durch das geſchmackvolle Spiel von Fräulein Alice Pollitz-Dresden als Gräfin Virginie würdig ergänzt, — völlig über das Maß menſchlicher Erſcheinung hinauswachſend in der Aufruhrſcene, dem dramatiſchen Höhepunkt.

*) Erſchien bei Emil Strauß, Bonn. 8°. M. 2,—.

Herrn Wiecke galten denn auch nächſt dem jungen Dichter die enthuſiaſtiſchen Beifallsſtürme nach jedem Akte, vor allem aber der großen und freien Idee des Stückes, das mit zündender Kraft die Geiſter packte, das die ganze modern denkende Menſchheit packen muß!

Handelt es ſich doch um den Kampf zwiſchen Geiſtesknechtſchaft und Geiſtesfreiheit, die, äußerlich zwar überwältigt, innerlich doch zum Siege gelangt, mit dem wirkungsvollen Ausblick auf ihren endendeten Sieg in unſerem neuen Jahrhundert. Dieſen ſtetigen Kampf des nach Freiheit und Wahrheit ringenden Geiſtes repräſentiert der Dichter in der Geſtalt des Giordano Bruno, der zu Beginn des Jahres 1600 als Prophet der modernen Weltanſchauung vom Papſte zum Flammentode verdammt wurde. Wir ſehen jedoch in der Tragödie nicht allein den hiſtoriſchen Bruno der Vergangenheit, wir ſehen auch im Helden den großen modernen Menſchen der Gegenwart mit all ſeinem Denken und Fühlen, Ringen und Überwinden, wir ſehen den großen Menſchen der Zukunft. Und eben dies macht dieſe Tragödie ſo intereſſant und einzigartig, hebt ſie über das bloß hiſtoriſche Drama hinweg, ohne ihr doch die hiſtoriſche Größe zu nehmen; ohne im modernen Kleinkram zu ſtecken, bleibt ihr der moderne Gehalt. Dieſer Bruno wird einen neuen Typus bezeichnen. Nicht mit Unrecht erinnert Haeckel in ſeiner Vorrede an Fauſt. Doch ſcheint mir Bruno eine mehr dramatiſche Figur, weil er ſich nicht mit den eigenen Kämpfen und Siegen begnügt, ſondern die ganze Menſchheit zu ſeinen Plänen mit fortreißen will. Gleich der erſte Auftritt iſt wilder als der erſte Monolog des Gelehrten in der Studierſtube — kraß wie die Entgegenſtellung des umwälkten Kruzifixes und der ſieghaft aarbrechenden Sannengättin, des Mönchsgeſangs und der dazwiſchenſchmetternden Donnerſtimme des Ketzers. Mit übermenſchlichen Plänen tritt er unter die zurückbebenden Größen Venedigs. Nicht friedliches Glück ſucht er bei der Geliebten, im wilden Sturm reißt er die Gräfin mit ſich fart; reißt er das aerſtändnislos ausartende Volk mit fort; und da alles von ihn abfällt, kuüpft er mit denſelben Feuer der Empfindung ſeine Zukunftshoffnung an die Jugend. — Die Jugend wird ſich auch für „Giordano Bruno" am meiſten begeiſtern, weil ſie am meiſten Kraft und Ideale hat; und es wäre das Zeichen einer kraftloſen Zeit, wenn nach einem derartigen Erfolge, der bei ſtets überfüllten Häuſern mit jeder Vorſtellung wuchs, das Stück nicht über die Bühnen aller fortgeſchrittenen Städte ſeinen Siegeszug hielte. Es träfe unſere Zeit der lex-Heinze-Geburten ein ähnliches Gericht, wie es Bruna über die bigatte Staatspartei und über den einfältigen Klerus in gerecht vernichtender Weiſe fällt. Wollte doch aielmehr wahr werden was der Dichter ſeinen Helden über das deutſche Valk ſagen läßt:

Dir entkeimt die Kraft.
O werde nur dir deiner Kraft bewußt;
Und du wirſt die Welt aus ihren Angeln heben
Und rufen Übermenſchen! (II. Akt, 1. Scene.)

Wir kännen hier leider nicht auf alle Varzüge des dramatiſchen Aufbaues und der mannigfaltigen Charaktere eingehen und verweiſen auf das Buch, welches im Verlog van Emil Strauß in Bann erſchien und durch alle Buchhandlungen zu beziehen iſt. Die Aufführung kannte trotz allgemeinen Begehrens nicht öfter als aiermal wiederhalt werden, weil der größte Teil der Darſteller der Ferien bedurfte. Maximilian Burg.

Vom Berliner Premièrenmarkt.

Die großen Ereigniſſe des Theaterjahres fielen diesmal in die zweite Hälfte der Saiſon. Hauptmann, Halbe, Ibſen erſchienen mit neuen Werken auf der Bühne des Deutſchen Theaters und feierten mehr oder weniger geräuſchvolle Begräbniſſe. Im königlichen Schauſpielhauſe bereiteten prunkvoll ausgeſtattete Novitäten von Lauff, Wildenbruch und a. d. Pforten den Verehrern des Siegesallee- und Haby-Stiles dankbar acceptierte Genüſſe. Das Berliner Theater hat ein altes Stück von Björnſtjerne Björnſon und ein uraltes von David Kaliſch ausgegraben. Die Direktion des Reſidenztheaters unterbrach die ordinäre Serie der Dame von Maxime mit einer ernſt gemeinten Strindberg-Matinee. Der italieniſche Virtuoſe Novelli, die grimme Sandrock und die gute Sorma, ſowie ein geſchätztes Wiener Enſemble produzierten ſich als Gäſte auf unſern Bühnen.

Wir haben viel gelitten in dieſen Monaten und wenig Troſt gefunden, und es iſt eine bittre Pflicht, jetzt in rückblickendem Nekrologe einige der alten Wunden wieder aufzureißen.

Am 3. Februar ging Gerhart Hauptmanns Poſſenſpiel „Schluck und Jau“ im Deutſchen Theater zum erſtenmal in Scene. Das mit Spannung erwartete Stück fand eine gelinde Ablehnung, an der die teilweiſe mangelhafte Darſtellung nicht die Hauptſchuld trug. Ich habe es im vorigen Jahre bei Gelegenheit des „Fuhrmann Henſchel“ bereits ausgeſprochen, daß Gerhart Hauptmann, trotz der Verehrung, die wir ſeinem überragenden Talente und ſeinem ernſten, reinen, wahrhaft künſtleriſchen Streben entgegenbringen, uns nicht als der Mann erſcheint, an den wir die Hoffnungen für die weitere Entwicklung der deutſchen Bühne anknüpfen dürfen. Es iſt nicht richtig, zu ſagen, der Naturalismus habe abgewirtſchaftet. Nicht dem Naturalismus, ſondern der von einigen ſeiner Anhänger erhobenen Prätenſion, ihn als den ſchlechthin klaſſiſchen, allein ſelig machenden und für alle Zeiten und Individualitäten giltigen Stil hinzuſtellen, wird die Berechtigung abgeſprochen. Die Beſtrebungen von Arno Holz, die Grundſätze des konſequenten Naturalismus auf die Lyrik anzuwenden, erſcheinen mir durchaus nicht unzeitgemäß; denn hier iſt die formale Revolutionierung noch lange nicht am Ziele angelangt. Für das deutſche Drama aber ſcheint der Naturalismus ſeine Miſſion zur Zeit erfüllt zu haben. Die feine und ſcharfe Beobachtung und exakte Wiedergabe der Wirklichkeit iſt im Drama zu einer techniſchen Virtuoſität gediehen, die nur noch in winzigen Details vervollkommnet werden kann. Ein ſenſitiveres Geſchlecht mag hier in Zukunft ſich neue, höhere Ziele ſtecken. Wir haben zunächſt den Wunſch, der neuen Form einen neuen Inhalt zu geben und zu verhüten, daß der Naturalismus in formalen Spielereien verſimpelt und die virtuoſe Handhabung der Technik zum Selbſtzweck wird. Die neuen Gefäße ſtehen da und harren des neuen Weines. Aber die jungen Dichter, die ihn bringen können, die vom neuen Geiſte der Zeit einen Hauch verſpürt haben, kredenzen uns ihren Trank mit Vorliebe in den abgebrauchten Töpfen des überwundenen Epigonentums. Und diejenigen, die die neuen Gefäße in Gebrauch nehmen, füllen ſie mit Waſſer oder mit Schmutz. Der Waſſerpoeten größter iſt Gerhart Hauptmann und nirgends iſt ſeine intellektuelle Dürftigkeit und Unzulänglichkeit klarer zu Tage getreten, als in dem Poſſenſpiel,

Digitized by Google

dessen alte, schon von vielen Dichtern als fruchtbar erkannte Grundidee eine Reihe der feinsten und tiefsten Probleme in sich schließt. Was bietet uns Hauptmann in seiner Dichtung? Ein paar wertvolle Beiträge zur Psychologie des Vagabundentums und etliche graziös-geistreiche Sinnsprüchlein, die den Personen des Spiels ziemlich wahl- und stillos in den Mund gelegt sind. Die beiden armseligen Landstreicher, der unterwürfige, gutmütige, drollige Schluck und der dumpfe und stumpfe, brutal-sinnliche Jan, sind Meisterschöpfungen. Dem Wesen dieser Halbtiere war die Kraft des Dichters gewachsen; sie übersah er und vermochte er mit souveräner Kunst zu gestalten. Aber als er daran ging, in der Figur des derb-lustigen und weisen Jagdjunkers Karl einen vornehmen, intelligenten und hochkultivierten Menschen zu schaffen, da ließ ihn sein virtuoses Können im Stich und das Resultat war eine saft- und kraftlose Flickerpuppe, die die Lebensweisheit ihres Schöpfers in sauber gedrechselten Sprüchen von sich giebt. Es ist charakteristisch, daß Hauptmann neuerdings überall, wo er sich über die objektive Wiedergabe der Wirklichkeit hinaus an die Ausgestaltung subjektiver Erfahrungen und individueller Erlebnisse heranwagt, vom naturalistischen Stile abweicht und zu den alten Formen des klassizistischen Epigonentums zurückkehrt. Die sechs Aufzüge von „Schluck und Jan" enthalten im Einzelnen eine Fülle netter Ideen und reinlicher Weisheit, aus denen etwa die in ihrer Art abgeklärte Weltanschauung einer liebenswürdigen, klugen und fein gebildeten alten Dame spricht. Mit dem, was in den Herzen unserer Jungen und Jüngsten gährt, hat diese olympische Weisheit nichts zu schaffen, und mancher unter Hauptmanns früheren Genossen wird heute auf die treu und ernst bewahrten Ideale des Dichters als auf holde Jugendeseleien mit wehmütigem Lächeln zurückblicken. Ein Kunstwerk ist ein Naturausschnitt, gesehen durch eine Individualität. Die ältere Kunst betonte den Naturausschnitt, wir legen das Hauptgewicht auf die Individualität.

Max Halbes neues Drama „Das tausendjährige Reich" hat bei seiner Erstaufführung im Deutschen Theater (24. Februar) keinen Erfolg gehabt. Der Charakter und das Schicksal des halbverrückten Dorfschmiedes von Marienwalde vermochten keine tiefere Teilnahme zu wecken und die teilweise recht derben scenischen Effekte versagten bei einem Publikum, das im allgemeinen an eine mit diskreteren Mitteln wirkende Kunst gewöhnt ist und namentlich von seinem Max Halbe Feineres und Vornehmeres erwartet. Der ungebildete, geistig beschränkte und bis zur Unzurechnungsfähigkeit verbohrte Fanatiker, den Halbe zum Helden seines Dramas gemacht hat, kann kein tieferes Mitgefühl in uns erwecken, weil der Dichter es versäumt hat, uns einen Blick in das innerste Herz des Mannes werfen zu lassen und uns zu zeigen, wie der seltsame Dorfprophet zu seiner Ausnahmestellung innerhalb der normalen Menschheit gekommen ist. Wir erfahren über die Vergangenheit des Schmiedemeisters wohl einiges durch Hörensagen, aber wie wir ihn kennen lernen, ist er in seinem Amte als Sektenheiliger, das er seit dreißig Jahren inne hat, bereits zur mechanisch arbeitenden Maschine geworden. Jeden vernünftigen Einwand gegen seine Lehre widerlegt er mit willkürlich gedeuteten Versen aus dem neuen Testament, jede menschliche Regung ertötet er mit Bibelsprüchen. Dieser arme, borniert Fanatiker, der seine ganze irdische Lebensführung auf den krassesten Aberglauben basiert, dem vermeintliche Fingerzeige Gottes als Motiv zu den verhängnisvollsten Entschlüssen dienen, erscheint uns in seinem guten oder bösen Thun oder Lassen nicht verantwortlich. Und schließlich müssen wir noch erkennen, daß der grausame und unerbittliche Vollzieher der göttlichen Weisungen nicht einmal ein aufrichtiger Schwärmer, sondern ein ordinärer Dutzendmensch, ein herz- und charakterloser Phrasendrescher war, in dem weder das Zeug zum Helden noch zum Märtyrer steckte.

Solange die Fingerzeige Gottes sich gegen andere richteten, spielte er den starren Fanatiker: der jähe Tod seines Söhnchens genügte ihm als allgiltiger Beweis für die Untreue seines Weibes, genügte ihm, die Unschuldige und ihr Kind Jahrzehnte hindurch zu mißhandeln und sie schließlich in den Tod zu treiben. Als aber das Gattesurteil einmal zu seinen Ungunsten ausfällt, ist er weit entfernt, die Konsequenzen daraus zu ziehen. Er wagt es weder, dem göttlichen Richter offen zu trotzen, nach sich ihm affen zu unterwerfen, sondern sucht im Branntwein Betäubung und beschimpft und verhöhnt seine früheren Anhänger, die doch durchaus in seinem Sinne handelten, wenn sie den von Gott Gerichteten und Verstoßenen wie die Pest flohen.

Das Drama Hatbes ist überdies technisch wenig geschickt gearbeitet. Das fortwährende Citieren von Bibelversen in den beiden ersten Akten ermüdete das Publikum, und selbst diejenigen, denen die poetischen Schönheiten dieser Scenen zum vollen Bewußtsein kamen, konnten sich des Gefühls der Unbefriedigung nicht erwehren. Der dritte Akt, dessen Blitz- und Donnereffekte auf ein harmloseres Publikum vielleicht gewirkt hätten, krankt vor allem an einer allzu breiten Einleitung, die die Aufmerksamkeit der Zuhörer verzettelt, und der in zahlreiche Einzelscenen auseinanderfließende, oberflächlich theatralische Schlußakt bleibt fast ohne jede Wirkung.

Der 17. März brachte endlich im Deutschen Theater die lange erwartete Aufführung von Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen." Drei Monate nach ihrem Erscheinen gelangte die Dichtung glücklich auf die Bretter des Theaters, an dessen Spitze ein begeisterter Ibsen-Apostel steht. Aber der brave „Probekandidat" zog noch immer: die Direktion fand keine Zeit für den alten Ibsen. Überdies besaß das Stück offenbar nicht die Eigenschaften eines Kassenmagneten: die Direktion durfte daher nicht zuviel an seine Inscenierung und Ausstattung wagen. So kam eine verspätete Aufführung zu stande, die in keiner Weise dem Werte des Dramas und der Bedeutung seines Autors entsprach: eine Aufführung, die den Eindruck, den die Lektüre des Stückes hinterläßt, in keiner Weise erreichte und denjenigen, die die Dichtung noch nicht kannten, einen unrichtigen Begriff von ihrem Werte und ihrer Eigenart geben mußte. Die Darstellung des Dramas bietet den Schauspielern und der Regie ungewöhnliche Schwierigkeiten, die zum Teil in der innigen Verschmelzung naturalistischer und symbolistischer Elemente, zum Teil in der Notwendigkeit liegen, den mannigfach wechselnden, feinsten Stimmungen der Dichtung auch im äußeren Bühnenbilde gerecht zu werden. Die Inscenierung im Deutschen Theater ließ es an Springbrunnen, Jagdhunden und rieselnden Wasserbächen nicht fehlen, wurde aber in allem wesentlichen von einer gedankenlosen Nüchternheit beherrscht. Die Ausgestaltung des Bühnenbildes darf sich in einem solchen Drama nicht auf die Wiedergabe des für das Verständnis der äußeren Handlung Notwendigsten beschränken, sondern sie muß mit den ihr eigentümlichen Mitteln den Stimmungsgehalt jeder einzelnen Scene erschöpfen und auf ihre Art zu einem feineren und tieferen Verständnis des Ganzen hinleiten. Die konzentrierte, gedankenüberladene Sprache des Dialogs und der sogenannte tiefere Sinn, der sich hinter den äußeren Vorgängen verbirgt, verlangen schon seitens des Lesers ein eingehenderes Studium. Auf der Bühne, wo alles verhältnismäßig rasch an uns vorüberzieht, wo ein nachdenkliches Verweilen und ein Wiederholen der dunklen Stellen dem Zuschauer nicht möglich ist, wird immer manches Feine und Tiefe der Aufmerksamkeit und dem Verständnisse entgehen. Hier ist es um so mehr die Pflicht der Regie, mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln der Aufnahmefähigkeit des Publikums entgegen zu kommen. Die Aufführung im Deutschen Theater wurde diesen Anforderungen in keiner Weise gerecht, und so ging ein Werk, das

an anderen Orten eine spannende und tiefe Wirkung hervorgebracht hat, und das zweifellos das wertvollste Erzeugnis dieser unfruchtbaren Theater-Saison ist, ohne einen nennenswerten Eindruck über die Bretter des künstlerisch vornehmsten deutschen Theaters.

Acht Tage nach der Ibsen-Première brachte das Berliner Theater Björnsons zweiaktiges Schauspiel „Über unsere Kraft" (I. Teil) zur ersten Aufführung. Die seltsame Dichtung erwies sich — zuerst in einer Matinee vor dem sogenannten litterarischen Publikum, dann in einer Abendvorstellung vor dem Forum der normalen Theaterbesucher — als außerordentlich bühnenwirksam. Es ist ohne Zweifel ein Zeichen ungewöhnlicher dichterischer Kraft, daß dieses theologische Drama auf ein Publikum, das wohl zum größten Teil aus Zweiflern und Ungläubigen bestand, einen so tiefen Eindruck machen konnte. Selbst wenn man die mancherlei bühnentechnischen Kniffe und Pfiffe, die der Verfasser sich nicht immer hat versagen können, abrechnet, bleibt dennoch genug übrig, um diesem tiefsten und schönsten Werke Björnsons eine allererste Stelle unter den dramatischen Schöpfungen unserer Zeit einräumen zu müssen. Es ist nicht schwer, an den übernatürlichen Voraussetzungen des Dramas Kritik zu üben. Es ist auch nicht schwer, etwa nachzuweisen, daß es bei allen diesen Geschehnissen, namentlich bei der Heilung der hysterischen Pfarrersgattin, im Grunde mit sehr natürlichen Dingen zugegangen sein könne. Man thut aber der Dichtung unrecht, wenn man einen rationalistischen Maßstab anlegen wollte. Um sie recht und im Sinne des Dichters zu verstehen und zu genießen, muß man sie wie eine fromme Legende auffassen, deren kindliche Poesie und romantische Schönheit auch auf den Zweifler und Spötter ihre Wirkung ausüben. Es war ein Wagnis, das seltsame Schauspiel auf eine Berliner Bühne zu bringen. Aber das Wagnis ist gelungen und der Direktion Paul Lindau gebührt für diese That Dank und Anerkennung. Der zweite Teil des Dramas, den einst die Neue Freie Volksbühne ihren Mitgliedern vorgestellt hat, darf leider auf einer öffentlichen Bühne noch immer nicht aufgeführt werden. Die sorgliche Polizei fürchtet nämlich, daß ein in dem Stücke geplantes Attentat der zarten Konstitution des preußischen Staates gefährlich werden könne.

Das Residenztheater hat Mitte Mai eine interessante Matinee veranstaltet, in der drei in Deutschland wenig bekannte Einakter von August Strindberg zur Aufführung kamen. Freilich beschränkte sich das Verdienst des Lautenburgschen Kunsttempels leider größtenteils auf die gute Absicht, während die Ausführung dieser nicht ganz entsprach. Die schauspielerischen und Regiekräfte des Residenztheaters waren der Darstellung der drei Stücke nur zum kleinsten Teile gewachsen, und so kam es, daß die künstlerischen Absichten des Dichters einen unzulänglichen, teils matten, teils verzerrten Ausdruck fanden. Der erste Einakter „Paria" behandelt in scharfer und geistvoller Weise die Psychologie des Verbrechers, des von der Gesellschaft ausgestoßenen Pario, der sich selbst als Menschen zweiter Klasse fühlt, den die erlittene Strafe nicht von dem Schuldbewußtsein befreit, dessen unfreier Sklavensinn mit der Zeit alle edlen Regungen ertötet, der von Stufe zu Stufe sinkt und, während er zuerst vielleicht nur aus Schwäche und Feigheit fehlte, schließlich zum gewerbsmäßigen verbrecherischen Schurken wird. In der Vorstellung des zweiten Stückes „Mutterliebe" hatte sich die Regie leider arg vergriffen. Die ungebildete, aber innerhalb ihres engen Horizontes praktisch erfahrene und lebenskluge Theatermutter, die ihr unmündiges Töchterlein in strengster Obhut hält, mit naivem Egoismus ihr eigenes Wohl oft mit dem des Kindes identifiziert und aus Thorheit mancherlei Unheil anrichtet, ist eine durchaus ernst gemeinte Figur und viel eher ein Typus, als eine Karikatur der liebenden Mutter. Und die Kleine, die nicht zu dem

edlen und vornehmen Vater zurückkehrt, sondern bei der herrschsüchtigen und plebejischen Mutter bleibt, ist nicht ein urteils- und willenloses Kind, sondern wird in seinem Entschluß von einem sehr natürlichen und gesunden Empfinden geleitet. Diese feinkomische Milieu- und Charakterskizze degradierte die Darstellung des Residenztheaters zu einer groben Posse: die Mutter (Kathi Thaller) wurde als dummschlaues, lächerliches und verächtliches Kuppelweib, die Tochter (Josefine Sorger) als normaler Theaterbackfisch gegeben. Den Schluß der Matinee bildete die Burleske „Debet und Kredit", deren Held ein ruhmgekrönter Afrikareisender ist, der, in das dankbare Vaterland zurückgekehrt, sich seinen zahlreichen finanziellen und moralischen Gläubigern in kavaliermäßiger Weise durch die Flucht entzieht. Dieser Einakter, der vielfach an die Clownkomödien des allerneuesten Variété-Stils erinnert, hätte im Gegensatz zu dem vorhergegangenen ein flotteres Tempo und kräftigere Farben vertragen. Abgesehen von der, wie gesagt, recht mangelhaften Darstellung — wenn wir das meisterhafte Spiel Gustav Rickelts als Paria ausnehmen, bleibt nichts zu rühmen übrig — störte auch die auffallend schlechte Übersetzung der Einakter.

Wenn wir noch zu einem flüchtigen Überblick in die Niederungen des Berliner Theaterlebens hinabsteigen wollen, so mag hier in erster Linie das königliche Schauspielhaus Erwähnung finden. Es hat von merkwürdigen Novitäten in der zweiten Hälfte der Saison außer dem Lauffschen „Eisenzahn" (Première am Faschingsdienstag) auch ein neues vieraktiges Schauspiel von Wildenbruch: „Die Tochter des Erasmus" (Première am 10. März) zur Aufführung gebracht. Man kann das Stück, das unter gewaltigem Beifall in Scene ging, als eine Mischung aus historischem Festspiel und romantischem Liebesdrama charakterisieren. In eine bunte Reihe von Scenen aus der deutschen Reformationszeit flicht sich die Geschichte von der Tochter des gelehrten Humanisten Erasmus von Rotterdam, die aus Liebe zu dem ritterlichen Lutheraner Ulrich von Hutten den Vater verläßt und mit dem seines Ketzerglaubens wegen geächteten und verbannten Geliebten die deutschen Lande durchirrt. Die historischen Teile des Dramas geben die jedermann von der Schule her bekannten Geschehnisse. Luther selbst erscheint zwar nur einmal als stumme Person auf der Bühne, aber er bildet den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung. Sein Wortführer ist Ulrich von Hutten, der als Mann der That, als Volksfreund und begeisterter Agitator gezeichnet ist. Ihm gegenüber steht der Vertreter der alten Zeit, Erasmus, der feingebildete, aristokratische Individualist, der sich als geistiger Urheber der neuen Bewegung fühlt, es den führenden Männern, namentlich Luther und Hutten, aber nicht verzeihen kann, daß sie die Wahrheiten, die nur für die auserlesene Schar der Gelehrten bestimmt waren, unter das Volk gebracht und so Unruhe und Unfrieden gestiftet haben. Ein Dichter hätte diesen bedeutenden und fruchtbaren Stoff zu einem wirklichen Drama gestalten können. Der Boden, aus dem die neuen Ideen emporgeschossen, das Milieu, in dem die Vorkämpfer der alten und der neuen Weltanschauung fühlten, dachten, stritten und litten, wäre vor allem zu schildern gewesen. Nicht ein sentimental-romantisches Mägdelein, sondern die große Zeit selbst wäre dann freilich zur Heldin des Dramas geworden. Doch das ist nicht die Sache eines Wildenbruch. Ihm stellt sich der Gang der Geschichte lediglich als eine Reihe von theatralischen Bildern im Stile der Siegesallee dar. Die unfehlbaren Helden halten in gespreizten Posen schöntönende Ansprachen an das Publikum, nach Art der politischen Tischredner unserer Zeit. Ihre Charaktere sind samt und sonders im aufgezwirbelten Haby-Stil gezeichnet und sie selbst haben körperlich und geistig die Qualifikation zum Reserve-Offizier. Die Vertreter des Bösen, d. h. die Personen, die

mit dem Autor und ſeinen Helden nicht gleicher Meinung ſind, erſcheinen entweder als lächerliche Dummköpfe oder als erbärmliche Schurken, vaterlandsloſe Geſellen ꝛc. Spielend überwinden natürlich ſolche Helden ſolche Gegner, und da nach Wildenbruchiſcher Pſychologie die Guten den Böſen auch körperlich ſtets überlegen ſind, ſo krönt oft eine erfriſchende Katzbalgerei, in der natürlich der Böſe zur Strecke gebracht wird, die ſchwülſtige Haupt- und Staatsaktion. Das „Volk“ lungert indeſſen im Kreiſe herum und ſchreit Hurra! oder Pfui! — darin beſteht nach Wildenbruch ſeine welthiſtoriſche Miſſion. Auf gleicher Höhe mit dieſen knotigen Kunſtmitteln ſteht das beliebte Vorführen bekannter geſchichtlicher Perſonen, die nicht weiter charakteriſiert, ſondern dem Publikum lediglich als Sehenswürdigkeiten à la Barnum auf der Bühne gezeigt werden. So fungieren der Herzog von Alba, Georg von Frundsberg, Eobanus Heſſe, Cochläus, Crotus Rubeanus u. a. als Chargen. Wie elementar dieſe Panoptikumeffekte auf unſer biederes Hoftheaterpublikum wirken, bewies der Schluß des dritten Aktes, wo Luther als ſtumme Perſon in bengaliſcher Beleuchtung erſchien und dafür ſtürmiſcher, minutenlang andauernder Beifall den „Dichter“ lohnte!

Über die weiteren Darbietungen unſeres Hoftheaters, den „Geoatter Tod“ von Eberhard König, den „König von Rom“ von Otto von der Pfordten ꝛc., lohnt es nicht, auch nur ein Wort der Kritik zu verlieren. Als Totgeburten ſtellten ſich auch die Erſtaufführungen heraus, die das im Mai hier gaſtierende Wiener Deutſche Volkstheater auf der Bühne unſeres Deutſchen Theaters veranſtaltete: „Onkel Toni“ von Karlweis, „König Harlekin“ von Rudolf Lothar und „Die Lügnerin“ von Daudet.

Charlottenburg. John Schikowski.

Kritik.

Anna Ritter.

Anna Ritter, Befreiung. Stuttgart, J. G. Cottaſche Buchhandlung. M. 3,—.

Wie der Steckbriefſchreiber Möbius Herrn Karl Buſſe charakteriſiert, iſt den meiſten meiner Leſer wohl bekannt. Und Herr Buſſe beeilt ſich für diejenigen, die dem Steckbriefſchreiber noch nicht ganz glauben wollen, weitere Beweiſe für die Richtigkeit der Möbiusſchen Charakteriſtik zu erbringen. Unter dem Pſeudonym Germanicus — ich überzeugte mich an zuverläſſiger Stelle von der Identität Buſſe-Germanicus — hat Herr Buſſe jüngſt in den „Monatsblättern für die Litteratur“ über Anna Ritters „Befreiung“ der ſtaunenden Mitwelt pomphaft verkündet:

„Nach dieſem Buche ſtehe ich nicht an, zu ſagen, daß ich von nun an Annette von Droſte nicht mehr Deutſchlands größte Dichterin nennen werde. Und vielleicht gewinnt der von Anna Ritter gewählte Titel ‚Befreiung‘ größere Bedeutung, als ſie ſelbſt es geahnt hat. Denn das Weib befreit ſich lyriſch in dieſem Buche wie nie zuvor ꝛc. ꝛc.“

Er hat alſo das freundlich-gefällige Talent über die harte, geniale, ſchöpferiſche Originalbegabung, die Dichterin der Familienblätter unſerer Tage über einen der Sterne deutſcher Dichtung überhaupt er-

hoben. Freilich: Die „Befreiung“ von Anno Ritter iſt ihm ſelbſt, Herrn Buſſe, gewidmet. Erträumt er ſich die Unſterblichkeit, on die ſein geſunder Sinn bei ſeinen eigenen Schöpfungen nun doch wohl nicht mehr denkt, auf ſolchen Wegen? Möchte er fortleben als der Bewidmete einer unſterblichen Dichterin? — Ich könnte mir ein Land denken, in dem es ſchriftſtelleriſche Ehrengerichte göbe. Würde man das Urteil eines ſolchen Ehrengerichtes anrufen, ſo weiß ich nicht, wie es dem Kritiker, der dort ſo etwos geſchrieben hötte, gelingen ſollte, die ousreichende Urteilsunfähigkeit überzeugend zu erweiſen, die in dieſem Falle zu einer Freiſprechung führen könnte. — — Ich nehme notürlich on, doß der Kritiker in einem Londe, wo es Ehrengerichte giebt, ſelbſtverſtändlich nicht gleichzeitig der pſeudonymierte Bewidmete des gelobten Buches ſein könnte. Dos iſt gewiß dort unmöglich. Das ſollte auch ein deutſcher Journaliſt vermeiden!

Anno Ritter tritt uns aus ihren Gedichten ols eine menſchlich tief ſympathiſche Erſcheinung entgegen. Eine wohlige Wärme des Gemüts überſtrömt uns, wenn wir ihre Gedichte leſen. Und wir hoben wohl bold das Gefühl, zuzuhören, wie ein lieber Freund von ſeinem Leben erzählt, wie er uns ſein ganzes Schickſol, das ihn mit harten Schlögen nicht oerſchonte und ihm doch auch Sonnenſchein ouf ſeinen Weg goß, berichtet. Wir hören geſponnt und mit Intereſſe zu und gewinnen den Erzählenden immer lieber, wir ſind mit ihm traurig und fröhlich. Aber freilich: wir oerlangen von ihm nicht, doß er uns mehr fühlen loſſe ols ſein eigenes individuelles Schickſol; wir verlongen nicht oon ihm, daß er plötzlich den Himmel über uns aufrauſchen und uns dos große einige Schickſal, das über ollem Menſchlichen woltet, empfinden laſſe; wir oerlongen nicht, doß er uns wie der Sturmwind den Boum bis in die Wurzeln ſchüttle; nicht daß er uns oor unſer aller eignes Leben ſtelle und uns Augen ſchaffe es onzuſehn ſonderbor und neu. Wir ſind nur bei Anno Ritter, wenn wir dieſe Gedichte leſen, und werden nie in unſer eigenes Herz gewieſen. Dorum iſt ſie uns mit ihren menſchlich ſchätzens- und liebenswerten Eigenſchaften, die dieſe Gedichte Seite für Seite bekunden, ſo tief ſympothiſch. Und weil ſie ihre Leſer nicht ſelbſt empfinden lehrt, ſondern ihnen erzählt, darum hat ſie ſo oiele Leſer gefunden. Denn gemeinhin wollen die Leute nicht ſelbſt empfinden. Künſtleriſch iſt ſie eine Epigonin Geibelſcher Kunſt, obwohl die tieferen Lyriker, die noch Geibel populär wurden, zu ihrem großen Vorteil ouch ouf ſie einwirkten. Freilich iſt ſie oiel bedeutender als der ähnlicher Alichtung ongehörende Buſſe. Das mag auch deſſen ſchieſes Sehen entſchuldigen!

Wilhelm oon Scholz.

Lyrik.

Albert Gelger, Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta Nochf. M. 2,—.

Heinrich Vierordt, Neue Balloden. Heidelberg, Carl Winter. 2. Aufl. M. 2,—.

Hermann Waldeck, Norr nit brumme! Humoriſtiſche Gedichte und Humoresken in pfälzeriſcher Mundort. Mannheim, Ernſt Wetter.

Kurt Holm, Meine Welt. Berlin, S. Caloory & Co. M. 2,—.

Ein feines, ſtilles Talent voll ſommerlicher Glut beweiſt Albert Geiger in dem Bande ſeiner „Gedichte“. Auch hier wären vor allem zwei Dinge vonnöten geweſen: einſichtigere Wohl und künſtleriſche Mößigung. Neben Gedichten, die ouch nicht eine Spur individueller Ausdrucksformen aufweiſen, ſtehen ſolche, die durch ihre Innigkeit im Verhältnis zu Notur und Leben, durch die leiſe Procht ihrer wohlloutenden Verſe, durch dos Idylliſch-Anmutige ihrer Empfindung ſich zu kleinen, geſchloſſenen Kunſtwerken geſtolten. Geiger iſt kein Talent, dos überraſcht oder blendet, die ſtille Welt ſeiner Gedonken und Gefühle

iſt nicht neu. Aber die guten Gedichte des Buches üben einen ſchlichten Zauber aus, der nicht hinreißt, ſondern leiſe fortträgt. Oftmals bedauert man, daß der Dichter es nicht verſtand, dem gleitenden Fluß der Verſe rechtzeitig ein Hemmnis entgegenzuſetzen. Stoffe, die er ſelbſt in wenigen Strophen künſtleriſch voll erſchöpft, werden ſo über das Maß ihres Inhalts hinaus ins Breite gezerrt. Zuweilen ſtören Härten und Banalitäten des Ausdrucks, die gewaltſam aus der Stimmung werfen; vor allem mangelt aber jener feinſte Inſtinkt für das Organiſche, der an ſich tadelloſe Verſe in gewiſſen Zuſammenhängen als ſtörend, ja geradezu vernichtend empfindet. Dennoch zählt das Buch, ſoweit es nicht heroiſche und dann der idylliſchen Begabung des Dichters gemäß unechte Töne anſchlägt, zu dem Wärmſten und Beſten der letzten Zeit.

Heinrich Vierordts „Neue Balladen", die vor kurzem in zweiter, vermehrter Auflage erſchienen, wiſſen uns wenig Neues zu ſagen. Unſere Balladendichtung, die tief im Argen liegt, ließe wohl wünſchen, es käme endlich einer, der uns die ſpezifiſch moderne Ballade ſchenkte. Vierordt iſt dieſer eine nicht. Sein balladesker Stil iſt der gleiche, wie der jener Größeren, die ihn geſchaffen haben. Vieles iſt ſtofflich langweilig, ſprachlich platt und proſaiſch; manchmal erfreut ein mit wuchtigem Impreſſionismus geſehenes Bild und eine gewiſſe ſehnige Kraft, die leider nur allzuleicht zu kraftprotzenden Verzerrungen verleitet. Auch hier hätte ein feiner organiſierter Künſtlergeiſt manches zu beſſern, zu mildern, abzutönen verſtanden.

Ein harmloſer, aber friſcher und in ſeiner Anſpruchsloſigkeit erquickender Humor ſpricht aus Hermann Waldecks humoriſtiſchen Gedichten und Humoresken, die er unter dem Titel „Nar nit brumme!" zuſammengefaßt hat. Die luſtigen Schwänke, die von einer ausgiebigen komiſchen Erfindungskraft zeugen, weiſen eine liebevolle Behandlung des pfälziſchen Dialekts und der im ſpezifiſch mundartlichen verſteckten humoriſtiſchen Wirkungen auf.

Zum Schluſſe einige Worte über Kurt Holms „Meine Welt". Die unterſcheidenden Merkmale zwiſchen der Welt des Autors und der der Vielen und Allzuvielen habe ich nicht finden können. Das ſoll nicht beſagen: der Dichter ſpricht aus, was alle bewegt. Denn ſeine Welt iſt nicht unſere Welt. Die Abenteuer und Stimmungen des kleinen Lebens, das nicht geſtattet, über die engen Mauern eines empfindſam durchlebten Alltags hinüberzublicken, ſind jedem geläufig, der ſich von ihren kärglichen Reizen und nichtsſagenden Leiden bannen läßt. Aber eine Welt bedeuten ſie nur für ihn. Holm iſt einer jener Autoren, denen man Unrecht thut, wenn man ihnen Talente abſpricht und denen man zu viel Verantwortung für ſich ſelbſt aufladen würde, wollte man das Gegenteil behaupten und ſie geradewegs Talente nennen. In dieſem Buche ſind viele Liebesgedichte, mit allerlei Namen geſchmückt, und wenig Liebe, viele hübſche und mit einem kunſtliebenden Dilettantismus geſehene Stimmungen, aber wenig weſenhafte Empfindung, viele Worte, aber wenig Kunſt. Vielleicht gelingt es dem Verfaſſer, über ſeine Welt hinaus jene Welt des großen Lebens zu finden, über deren dichteriſche Geſtaltung er mit größerem Recht den ſtolzen Titel wird ſetzen dürfen, der einſtweilen noch allzuſehr deplaciert iſt.

Lea Greiner.

Katholiſche Belletriſtik.

Laura Marholm, Der Weg nach Altötting und andere Novellen. Mainz, Franz Kirchheim.

Von dieſen neuen Novellen, die in einem katholiſchen Verlag erſchienen, verdient wohl nur die letzte „Schweſterliebe" ein künſtleriſches Lob und ich vermute, daß ſie vor Marholms Gang nach Damaskus geſchrieben iſt. Die feine ſatyriſche Ader der Verfaſſerin iſt hier noch nicht unterbunden

und von jener herben Bitterkeit erfüllt, die die übrigen Novellen zu einer schwer verdaulichen Lektüre machen. Von diesen letztern beansprucht „Im Bann" das meiste psychologische Interesse, so abgeschmackt auch dieser aufgebrühte Maeterlinck mit einem kleinen Zusatz Ibsen mundet. „Auf der andern Seite" giebt einen Kommentar zu der vorigen Novelle, „Burgamädi" und „Der Weg nach Altötting" behandeln ähnliche Themata. Marholm steht jetzt auch „auf der andern Seite", sie kämpft gegen die Verstocktheit, die „Herzenshärtigkeit", und sieht in ihr die biblische „Besessenheit" wiederaufleben. Die „Selbstgerechtigkeit" verhärtet die Menschen und macht sie unfähig zur Liebe des Nächsten, der ursprünglichsten Ausstrahlung der himmlischen Gnade. „Auf der andern Seite" par excellence steht die Klosterschwester, deren selbstloses Dasein Marholm mit einem poetischen Schimmer umkleidet, wie sie überhaupt in dem Sonnenschein, der durch die Kirchenfenster fällt, alles ziemlich verklärt anschaut. Man darf gespannt sein, wie das moderne Element nach Marholms Eintritt in die katholische Belletristik auf diese wirken wird. Gläubig katholische Leser werden ihr wenig Dank wissen, denn dafür sind diese Seelen zu einfach, um sich mit solchen Spitzfindigkeiten zu beschäftigen, die innerhalb der Kirche nicht aufkommen; „diese Frage wird nicht gestellt", heißt es da. Für Marholms Übertritt zum Katholizismus ist diese Novellensammlung ein wichtiges Dokument, aber kein erfreuliches. Mir scheint, die Resignation, die Flügelmüdigkeit hat sie in die stets offenen Arme der Kirche getrieben. Dieser fast an Verzweiflung grenzende Ton geht durch das ganze Buch: „Sie sah um sich, wie mit einem Blick nach Hilfe. Aber es war niemand da. Und zugleich fühlte sie, daß dies gar keine körperliche Müdigkeit war . . . Es war eine Müdigkeit der Seele, eine so grenzenlose, lähmende Müdigkeit, als würde sie nie mehr entschwinden und nie zu überwinden sein . . . Die Sonne lag auf der Kirchenschwelle und der Stein glühte. Mit ein paar Schritten war sie da und setzte sich auf der Schwelle. Und die Sonne schien auf sie nieder und wärmte sie durch und durch und löste alles, auch ihre Thränen". — Unter gläubigen Katholiken habe ich stets die glücklichsten Menschen gefunden, aber auch die unselbständigsten. Das erstere sei ihr gegönnt; das letztere wäre zu bedauern. Heinr. Hub. Houben.

Übersetzungen.

Guy de Maupassant „Gesammelte Werke". 2. Serie. Band 1. „Stark wie der Tod". Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 2,—.

Der ersten Serie Maupassantscher Novellen (zehn Bände) läßt jetzt Georg Freiherr von Ompteda eine zweite Serie folgen, die besonders die Romane des großen Dichters enthalten wird. Sie zu loben, scheint heute überflüssig, wo das Genie Maupassants immer tiefere Wirkung ausübt. Um so unverständlicher ist es, daß unlängst Frau Elisabeth Förster-Nietzsche in einer Zeitungsnotiz Maupassant angegriffen hat. Ein Pariser Blatt hatte erklärt, daß dem kranken Nietzsche Maupassant vorgelesen würde. Frau Förster-Nietzsche schrieb dagegen: „Seit Jahren wird ihm deutsch und französisch vorgelesen, aber gewiß nicht Maupassant." Diese Spitze gegen Maupassant ist nicht erklärlich. Lesen wir doch in der Einleitung, die Frau Förster-Nietzsche selbst zu dem Werke „Die Philosophie von Friedrich Nietzsche von Henry Lichtenberger" herausgegeben hat, (Dresden 1899 S. 49) folgendes Urteil Nietzsches: „Ich sehe durchaus nicht ab, in welchem Jahrhundert der Geschichte man so neugierige und zugleich so delikate Psychologen zusammenfischen könnte, wie im jetzigen Paris . . . Um einen von der starken Rasse hervorzuheben, einen echten Lateiner, dem ich besonders zugethan bin, Guy de Maupassant!" L. J.

Maeterlinck.

Maurice Maeterlinck, Aglovaine und Selysette. Drama in fünf Akten. In die deutsche Sprache übertragen durch Claudine Funck-Brentano. Herausgegeben von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Leipzig, Eugen Diederichs. 8°. M. 2,—.

Ich ſitze in einem alten Park bei einem alten Schloß. Ein Springbrunnen rauſcht und fällt.

Beide ſind bei mir — die ſtarke, ſchwarzſtarke und ſchöne Aglaaaine und die kleine, zarte Selyſette. Auch Meleander; der nur wie das Waſſer, das fern durch die Stämme glitzert.

Es iſt wie eine hohe Melodie, durch das ſich Töne eines alten Volksliedes ziehen; wie eine ſtarke Dichtung, in die ein Märchen verwebt iſt. War es ein Drama?

Selyſette, die kleine, zarte liebt das Meer; ſie ſteigt auf den alten, bröckelnden Turm, um den die Möaen kreiſen, hier brauſen die Stürme. Dies iſt eine Idee, ſo voll unendlich zarten Schwunges, daß die Augen zittern.

In dieſem Buch iſt alles blutgetränkt; es iſt kein Zwang, keine Prätenſion — es iſt ja nur ein tief Gefühl.

Was ſoll ich ſchreiben? Über dieſes Buch?!

Ein Bach iſt nicht ſo ſtill, der ohne Ufer ſich durch die hängenden Zweige ſchlingt.

Das Buch handelt vom Leid und tiefſter Trauer und giebt Freude und hohe Weisheit.

Es iſt eine tiefe Philaſophie; hinter den Ereigniſſen — hinter den Worten.

Die Menſchen darin haben das Leben überwunden.

Trotz des ungeheuren Schmerzes — ſie tragen ihn leicht und werden an ihn zum Bildner. Nur Selyſette, die kleine, zarte nicht. Oder auch ſie? Trotz des ungeheuren Schmerzes ſingen ſie wie ein Chor der Erlöſten. Nur die kleine, zarte Selyſette nicht.

Ich denke an ein Bild von Crane: es iſt oben im hellſten, blaueſten Morgenhimmel; ein ganz kleiner Ausſchnitt. Und durch den weiten Luftraum ziehen in ſchwebendem Gleiten drei zarte, weiße Wolken; und wenn man näher zuſieht, ſind es drei Traumgeſtalten, die ſelig ſchweben.

Ich denke an Dante, el paradiso 1; an des ſeinen Sandro-Botticelli zarteſte Zeichnung, wo Dantes feierliche Geſtalt brünſtig emporfliegt; über einer ſtillen und heiter ruhigen Landſchaft.

Ich denke an den geweihten Schlußſatz der Orpheus-Symphonie von Franz Liſzt.

Man kann an dieſen Worten nur vorübergehen oder ſie ganz in ſich aufnehmen. Ummodeln und teilen giebt es nicht. Es iſt eins von den Büchern, die einen nicht laſſen, man ſegnet ſie denn.

Keine Symbolik, keine Myſtik; nur tiefe tiefe Menſchlichkeit. Aglovaine ſagt von Selyſette:

„Ich wähnte mich die ſchönſte der Frauen, und jetzt habe ich erkannt, daß die kleinſten Weſen ebenſo ſchön ſind wie ich, und wiſſen nicht, daß ſie ſchön ſind . . . Wenn ich Selyſette anſchaue, frage ich mich jeden Augenblick, ob alles, was ſie unbewußt mit ihrer Kinderſeele thut, nicht größer iſt und tauſend, tauſendmal reiner, als alles, was ich hätte thun können . . . Sie iſt unſagbar ſchön, wenn ich darüber nachdenke, Meleander . . . Sie braucht ſich nur zu bücken, um unerhörte Schätze in ihrem Herzen zu finden, und ſie bietet ſie zitternd dar, wie eine kleine Blinde, die nicht weiß, daß ihre zwei Hände voller Perlen und Edelſteine ſind . . ."

Technik?! —

Vollendet in ſich, abgeſchloſſenes Kunſtwerk wie ein Kleinod. Man glaubt an dieſe Worte. Die Worte ſind wie Töne.

Man kann überhaupt die Dichtung als elegiſche Symphonie auffaſſen. Oder: jeder Menſch iſt wie ein Lied und nun klingt das ineinander wie ein Chorgeſang. Manchmal leiſe, verſchlingt es ſich dann zu einem mächtigen Brauſen.

Oder: alles iſt eine Reihenfolge von Bildern. Die Worte nur Erläuterungen zu den verſchleierten Bildern. Und wenn man am Schluß iſt, iſt es doch nur wie ein Traum geweſen.

Es giebt eine Macht der Worte, die demantſcharf iſt, tiefer ſich eingräbt als

Tod und Schickſal. Dieſe Worte erſcheinen größer als alle Ereigniſſe.

Scharfe, reine Worte, die ein eigenes Leben führen; ihr Klang breitet einen Glanz über die ganze Schöpfung.

Und was iſt der Grund, der Sinn eines Werkes?

Einen Glanz auszubreiten über alle Schöpfung.

Was ſoll ich ſchreiben?

Wenn man fühlt, wie man an den Worten größer, klarer, härter wird! Iſt das nicht das Höchſte? Und ſichtiger?! Ich ſtröme ſo über in Dank und Stolz.

Dieſe Dichtung iſt durchaus modern. In wiſſenſchaftlichſtem Sinne.

Die Seelen dieſer Menſchen leuchten durch den Körper hindurch ſo kriſtallklar. Als trügen ſie ihre Seele auf ihren Händen — doch zittern ſie nicht.

Schönheit und Tiefe — Antike und Chriſtentum aus einem Geiſte erwachſen, in einem vereint. Nicht vereint, das ſetzt Trennung voraus. Antike und Chriſtentum in verklärteſter Erſcheinung.

Dieſe Seelen ſind ſo reif, ſo rein, ſo jung, ſo fein, daß ſie das alles ſelbſt fühlen. Und dazu fühlen ſie noch, wie ſie befreit ſind.

Und daneben die Tiefe — Selyſette, die nur zu ſterben weiß — ſie hat vielleicht den unheimlichſten Zauber; einen Zauber, der ſelbſt die ſtarke Aglavaine berückt.

Was iſt nun da noch zu ſagen?

Wie Aglavaine ihren Gegenſatz bejaht — iſt das nicht größer als manche übermenſchlich ſcheinende Größe.

Alles wie von ſelbſt gewachſen.

Dieſe abgeſchiedene Wieſe vor uns mit Waldglanz iſt nicht ſo ſelbſtgewachſen und ſtilloerſunken.

Man ſchleicht daran vorbei; man trägt ſie dennoch mit ſich fort.

So ſelbſtgewachſen und ſelbſtlebend, als ſähen wir dieſen Menſchenleben nur zu. Als dürften wir nur zuſchauen.

So vollendet iſt es. Dieſe Menſchen haben ihren Schickſalskreis in ſich vollendet.

Nichts iſt ſo ſchön, als dem Zauber eines Wortes nachzuhängen. Worte, die Schönheit und Seele haben, in Selbſtverſunkenheit träumend.

Sind doch die ſtillſten Bücher wohl die beſten.

„Weisheit und Schickſal", dieſes Buch der Bücher lebt ſchon traumhaft zerfloſſen in jedem dieſer klang- und farbengetränkten Worte.

Oriane glänzte noch über dieſen Glanz ſchon herüber.

Was ſoll ich da noch ſagen? Ich kann ja nichts dazu geben!

„Da muß man die Harfe ſchlagen"!

Wir ſtehen an dem Markſtein einer Entwicklung.

Ein Springbrunnen rauſcht und fällt.

Ernſt Schur.

Romane.

Die Hexe von Glauſtädt. Roman von Ernſt Eckſtein. Berlin, G. Groteſche Verlagsbuchhandlung. M. 6,—.

Rudolph Stratz, Die letzte Wahl. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 3,50.

Adolf Wilbrandt, Vater Robinſon. Roman. Ebenda. M. 3,—.

Der fruchtbare Romanſchreiber Ernſt Eckſtein, über deſſen Bedeutung und litterariſche Phyſiognomie man kein Wort mehr zu verlieren braucht, erzählt in dem vorliegenden, breit angelegten Roman „Die Hexe von Glauſtädt" eine Geſchichte aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, aus jener Zeit, wo die Hexenprozeſſe noch immer blühten. Das Schickſal eines edlen deutſchen Mädchens, der Tochter eines Gelehrten, bildet den Mittelpunkt der Erzählung. Die harmloſe Jungfrau wird von böſen Menſchen verleumdet, der Zauberei und des Verkehrs mit dem Teufel angeklagt, als vermeintliche Hexe ſcheußlich gepeinigt, um dann endlich aus ihrer Qual und Not erlöſt zu werden und ihr Lebens-

glück an der Seite eines jungen trefflichen Arztes zu finden.

Rudalph Stratz hat ſich Mühe gegeben, ſeinen neuen Roman „Die letzte Wahl“ ſo kompliziert wie möglich zu machen. Zwei Schwiegerſöhne und der ehemalige Hauslehrer eines thüringiſchen Großinduſtriellen bewerben ſich um das Reichstagsmandat im X.ſchen Kreiſe, welches bisher der Fabrikant ſelbſt inne hatte, aber durch die Schuld des einen Schwiegerſohnes einbüßte. Dieſe drei Reichstagskandidaten gruppieren ſich um ein Weib, die Tochter jenes Großinduſtriellen, welche die erſte Liebe des Hauslehrers war, jetzt die unglückliche Frau des einen Schwiegerſohnes iſt, während der andere Schwiegerſohn ſie aus tiefſter Seele liebt. Ergebnis und Schluß: der Hauslehrer wird Abgeordneter, der zweite Schwiegerſohn fährt per Schlitten mit dem geliebten Weibe in einen Steinbruch, während der andere wieder in Berlin ſeine Börſengeſchäfte betreibt.

Intereſſanter iſt Wilbrandts „Vater Rabinſan“. Allerdings auch eine höchſt verwickelte Geſchichte, die zu erzählen es ſich nicht lohnt. Dem Roman fehlt ſozuſagen das Rückgrat. Er iſt nicht klar und mit logiſcher Notwendigkeit komponirt. Sonſt ſind ja wohl die Hauptperſonen ganz lebenswahr und charakteriſtiſch hingeſtellt. Der Papa Rabinſon würde z. B. als Bühnenfigur eine gute Wirkung thun. Auch die fröhliche Lili und die mürriſche Haushälterin und Magnus Friedeberg, der große Wohlthäter der Menſchheit und ſein verlarener, von Papa Rabinſon bekehrter Sohn Hugo ſind, wenn auch Theaterfiguren alten Stils, ſo doch Perſonen, für die man eine halbe Stunde lang wohl mal etwas Intereſſe haben kann.

W. Lentradt.

Der Staatsanwalt, Roman von Friedrich Leoni. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 3,—.

Konventioneller, phraſenhafter Zeitungsſtil, Tapetenfiguren, Unkenntnis des ganzen Milieu — alles hingeſchrieben ohne Bedürfnis, ja ohne allen Fleiß.

Ein vornehmer Verlag dürfte das nicht drucken . . .

Der Roman behandelt einen Mord, der vor etwa zwei Jahren, ich glaube in Zoppot, geſchah und damals durch die Zeitungen ging. Der Stoff iſt nicht ſchlecht; um ihn zu geſtalten, wäre ein ſtarkes Talent nötig.

Dies Talent reicht keineswegs an Kriminalromane von E. A. König heran.

Der „Waſchzettel“ redet in hohen Tönen und teilt uns mit, daß der Herr Verfaſſer ein anonym ſchriftſtellender „ſeelenkundiger Arzt“ ſei. —

Mögen alle ſeine Rezepte ſtets ſo wirkſam ſein wie dieſes neue Schlafmittel.

Der neue Schwabenſpiegel. Ein Roman von geſtern von Eduard Aly. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 2,—.

Ich würde über dieſes Buch verſchieden urteilen, je nachdem der Herr Verfaſſer ein fertiger reifer „Künſtler“ oder ein grüner Anfänger ſein ſollte.

Er ſpricht in ſtudentiſchen Bierwitzen, in jener angenehmen Schnoddertonart, die bei uns Deutſchen immer noch für „humoriſtiſch“ gilt. Etwa wie Bierbaum oder Scheerbart oder E. von Wolzogen ſchreiben, wenn ſie ſich gehn laſſen . . .

Mir iſt gerade dieſe überlegen klingende Wunderknabentonart eines der ſicherſten Anzeichen, daß ich einen Mann vor mir habe, ohne die Würde echter Überlegenheit, ohne das Wohlwollen der Sicherheit und innige Konzentration.

Selbſt bei bedeutenderen Männern, bei Liliencron, Dehmel, M. G. Conrad, findet ſich dieſe Tonart nur dort, wo Unſicherheit, Halbwiſſen oder die Verlegenheit der Unreife dahinterſteckt . . . Aly iſt ſonſt ein nachdenkſames Talent von guter Menſchenkenntnis. Das Negative ſeines recht pretiös betitelten Potpourris iſt ganz nett und hinter den reizenden kleinen Bosheiten der

erſten Kapitel könnte ſehr wohl ſtarkes, ehrliches Temperament ſtecken.

Aber über alles Poſitive: Naturſchilderung, Liebesgeſchichte und Reflexion muß man hinwegleſen.

Merkwürdig, daß Herr Aly ſeine Menſchen ſo pathetiſch nimmt: ein über Gott und Welt ewig klugſchwatzender „Künſtler" und ein blondes Puttchen aus gemütreicher Philiſterfamilie, deren ſpieleriſche Liebelei geſchildert wird, ſollen „echte deutſche Art" vertreten und die neue „Renoiſſance" begründen.

Herr Aly iſt wohl noch ſehr jung. Er wird reifen und ein kluger und guter Menſch werden, dem zu begegnen eine Freude iſt. Vielleicht ſchreibt er dann keine Bücher mehr.

Theodor Leſſing.

A. von Fielitz.

Vor mir liegen zwei Bände Lieder und Geſänge von A. von Fielitz, die erſt in jüngſter Zeit bei Breitkopf & Härtel (Volksausgabe 1761, 1762) erſchienen ſind. Fielitz gehört zu den Komponiſten, die weder zum Enthuſiasmus hinreißen noch zur Oppoſition herausfordern. Was ich immer von Fielitz kennen lernte, war alles „ganz hübſch" und ſo auch die vorliegenden Lieder. Seine Technik, ſowohl kontrapunktiſch als auch formal, iſt immer gut; aber ſeinen Liedern fehlt das Eindringen und Erſchöpfen des Textlichen durch die Muſik. Sie ſind alle etwas landläufig, womit ich den melodiſchen Inhalt, der ſich kaum über ſchon Dageweſenes erhebt, meine. Einige Lieder jedoch, wie Bierbaums „der melancholiſche Narr", „des Narren Regenlied" und Bintlers „Sag' Mutter, ſangen die Vöglein heut' nicht" machen hiervon eine Ausnahme, da ſie charakteriſtiſch ſind und dem Stimmungsgehalt des Gedichtes gerecht werden. Die Mehrzahl der übrigen jedoch ſteht mehr oder weniger auf demſelben Niveau wie Hildach-, Koß- und einige Hermann-Lieder, und darunter verſtehe ich das hübſche „Salonlied". Lieder, wie Gilms „Allerſeelen", „die Nacht iſt weich wie deine Wangen" (Jenſen) und „in meinem Garten die Nelken" ſind typiſch dafür. „Ich kann's nicht faſſen" (aus Grillparzers Ahnfrau) ſteht wohl ſchon auf gleicher Stufe wie Koß' „Winterlied" und Hildachs „Oſterglocken", und das ſind „Reißer". Der Mittelſatz iſt harmoniſch beängſtigend arm und der Schluß beängſtigend trivial, während jedoch „Das Kraut Vergeſſenheit" künſtleriſch unmöglich iſt, ſowohl in deklamatoriſcher Hinſicht als auch in melodiſcher. Ich will nur noch auf ein Lied hinweiſen, das ſehr ſtimmungsvoll iſt. Im II. Band, Nr. 8, „Hochruf" (Heyſe) iſt ein ſchlichtes Motiv, das die im Gedichte angeſchlagne Stimmung muſikaliſch fein nachempfindet, gut durchgeführt, obwohl ſich am Schluß ganz unnötige Disharmonien häufen, die wenig zu den übrigen, harmoniſch einfach gearbeiteten Liedern paſſen.

Alles in allem glaube ich, daß die Lieder beim Publikum dennoch Erfolg haben werden, da ſie für die Singſtimme gut geſchrieben und ſehr leicht verſtändlich ſind. Man kann ſie deshalb warm empfehlen. Aber vom Standpunkt des Muſikers betrachtet, ſind ſie doch allzu leicht verſtändlich und es fehlt ihnen das Individuelle, was jedem Kunſtwerk erſt den bleibenden künſtleriſchen Wert giebt. —rs.

Muſikgeſchichte.

Rudolf Schwartz „Die Muſik des 19. Jahrhunderts". Ein hiſtoriſcher Ueberblick. Leipzig, Bartholf Senff.

Unſere Jahrhundertwende hat eine Fülle von Sammelwerken hervorgetrieben, die mit mehr oder weniger Glück die Entwicklung des zu Ende gehenden Säkulums beleuchten wollen. Auch das Gebiet der Muſik fand liebevolle Bearbeiter, wenngleich nicht verſchwiegen werden darf, daß man noch dem Schlußwort des die einzelnen Perioden mit kühnem Schwung durcheilenden Genius vergeblich lauſchte. Auch Dr. Schwartz' Buch erfüllt nicht die Hoffnungen, die der Titel erweckt. Der „hiſtoriſche

Ueberblick" wird zu einem chroniſtenmäßig geſchriebenen Eſſay, das auf eine Vereinigung der üblichen Zeitungsaufſätze hinweiſt, in denen dem Geſichtskreiſe des Leſers nicht zu viel zugemutet werden darf. Vergeblich ſpäht man nach einem leitenden Grundgedanken, nach einer eingehenderen Darlegung des eigenartigen Wiedererwachens des Romantizismus in unſerem Jahrhundert. Mit ungemein großem Fleiß erſcheint dagegen alles, was für das Thema nur irgendwie in Betracht kommt, zuſammengetragen. Schwartz gerät auch hier und da ins Feuer, ſo wenn er für die ſchöpferiſche Kraft Brahms' eine Lanze bricht oder mit vollem Recht für Schumanns Bedeutung, die in unſeren Tagen von unverſtändigen Kompoſitionslehrlingen herabgeſetzt zu werden droht, eintritt. Daß der Autor in die Geheimniſſe der Muſikgeſchichte eingedrungen, beweiſt auch die Einleitung, die wohl das Beſte des Buches iſt. Wer ſagt aber dem Autor, daß wir „offenbar in einer Uebergangszeit leben"? Wer weiß, ob nicht gerade das, was von der Gegenwart in die Ecke geworfen wird, von der zukünftigen Hiſtorie hervorgeholt wird, um als Markſtein zu dienen. Eine Aſchenbrödelrolle ſpielt bei Schwartz „das deutſche Lied". Neben Robert Kahn finden wir Meyer-Helmund erwähnt, während Namen wie Peter Goſt, Hermann Hutter, Wilhelm Rauke u. a. fehlen. Wer Schwartz' Buch als Nachſchlagebuch für die Laien betrachtet, wird es mit gutem Gewiſſen empfehlen können, wer aber höhere Anſprüche ſtellt, der wird bedauern müſſen, daß der Autor ſein treffliches Material nur zu feuilletoniſtiſchen Skizzen verbraucht hat.

Ludwig Schiedermair.

Kunſtlitteratur.

Geſchichte der Malerei von Richard Muther. Verlegt bei G. J. Göſchen in Leipzig. 5 Bde. 8°. à 0,80 M. — Seceſſion, geſammelte Eſſays von Hermann Bahr, Wiener Verlag. — Kunſturteil, Kunſtgenuß, zwei Vorträge von Guſtav Pauli. Verlegt bei G. A. van Halem, Bremen. — Der Simpliciſſimus und ſeine Zeichner von Georg Hermann. Verlag der Welt am Montag in Berlin.

Richard Muther, der ausgezeichnete Kunſthiſtoriker, der dem deutſchen Volk in ſeiner Geſchichte der Malerei des 19. Jahrhunderts jenes als Entwicklungsgeſchichte einzig daſtehende Buch gegeben hat, ließ vor kurzem bei Göſchen die Vorarbeit einer Geſamtgeſchichte der Malerei erſcheinen. Das Werk kann, gerade als Volkserziehungsmittel, garnicht genug gelobt werden, da es alle jene Eigenſchaften beſitzt, die dem ſonſt nur mit ſchwerem orchäologiſch-biographiſchem Geſchütz auffahrenden Profeſſor abgehen. Muther iſt nicht nur Profeſſor, er iſt auch Menſch. Infolgedeſſen zieht ihn in erſter Linie das Perſönliche bei jedem Künſtler an und wie er es erfaßt, ſo vermag ſein farbenreicher Stil es dem Leſer zu ſuggerieren. Das Leſen eines Muther'ſchen Buches iſt ein Kunſtgenuß und eine vortreffliche Anleitung zum Leben und Empfinden für alle jene, die gelehrten Maulwurfsarbeiten fernſtehen. Dem Werkchen, deſſen einzelner Band nur 80 Pf. koſtet, ſei die weiteſte Verbreitung gewünſcht. —

Unter dem Titel „Seceſſion" hat Hermann Bahr, dieſes geiſtreiche Kunſtthermometer, ſeine in der „Zeit" und Wiener Tageszeitungen erſchienenen Kunſtaufſätze geſammelt. In dem Buche ſteht viel Gutes. Dieſer Schriftſteller, der ſogar kein Sitzfleiſch zu haben ſcheint und alle „Richtungen" durcharbeitete, ſicher und geſchickt wie ein grinſend-ernſter Clown vor einem verblüfften Publikum mit zerbrechlichen Gegenſtänden hantiert, erfreute ſich lange keines guten Rufes, weil man ſeiner Aufrichtigkeit lange mißtraute. Aber damit that man dieſem Manne ſehr Unrecht. Er hatte das ganz perſönliche Recht, daß das, was er heute empfand, geſtern ein junger Franzoſe empfunden hatte und das dumpf in ihm Schlummernde dieſer erſt wecken mußte. Aber es war ehrlich, es war jedesmal das Seine. Während die meiſten jungen deutſchen Schriftſteller entwicklungslos, hatte er doch eine Entwicklung, wenn ſie auch nicht aus einem Guß war. Er begann vor Jahren als Sozialiſt und war dann lange ein gewogter Seiltänzer des „Ich", ein ruhloſer Wanderer. Nun aber iſt er im Hafen. Er iſt ein Mann, der viel geſehen, viel erlebt, viel gedacht, und all dies klingt nun als ein einziger Grundgedanke für feine Ohren aus den ſcheinbar ſo zierlichen, ſo zerbrechlichen Luxusfächelchen heraus: er denkt und arbeitet wieder für die Allgemeinheit. Nur ſoll es mich wundern, ob er nicht auch einmal, wie ſeine franzöſiſchen Freunde, im Schoße der Kirche landet: Romantik oder Klaſſicismus hat er ſelbſt einmal als das letzte Ziel für den heimloſen modernen Sucher bezeichnet. Ich glaube, daß das Erſte, die Romantik, die

gleichbedeutend ist mit der Kirche, uns näher liegt als der Klassicismus. Aber diese kann nur dann fruchtbar wirken, wenn sie nicht nur eine schlechte Romantik, d. h. eine ästhetische Duselei, sondern ehrliche fromme Ueberzeugung ist, die mit jedem Fortschritt vereinbar. —

Die Arbeiten von Gustav Pauli und Georg Hermann sind ebenfalls lesenswert, da die Verfasser, wenn sie auch gerade nichts Neues sagen, so doch den rechten Weg wandeln und niemanden irre führen werden. Rudolf Klein.

Volkskunde.

Eine interessante Sammlung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten hat Rudolf Eckart unter dem Titel „Stand und Beruf im Volksmund" (Göttingen, Franz Wunder. VIII. 240 S.) veröffentlicht. Die Sammlung dient populären Zwecken, ist aber durch die äußerst geschickte Anordnung des Materials ein sehr umfassendes Nachschlagebuch für Volksweisheit und schlagfertigen Witz, treffende Satire und naiven Humor geworden. Es ist Weisheit von der Gasse, aber eine Weisheit, deren Witz sie manchmal auf Höhen führt.

Fräulein Elisabeth Lemke, eine der tüchtigsten folkloristischen Gelehrten, die wir haben, hat jetzt den 3. Teil ihres Sammelbuches „Volkstümliches in Ostpreußen" (Allenstein, W. E. Harig. VIII. 184 S.) veröffentlicht. Bei dieser ausgezeichneten Forscherin konnte man auf methodische und sichere Ergebnisse rechnen. Selbst der kleinste Beitrag ist selbständig aus dem Munde des Volkes geschöpft, und wir haben hier einen schönen Beweis, wie fruchtbar unsre Nation noch an volkstümlicher Phantasie ist.

Bei den „Mecklenburgischen Volksüberlieferungen" 2. Band, 1. Teil, die Richard Wossidlo herausgegeben hat, (Wismar, Hinsdorff. VIII. 504 S.) muß man einen Augenblick verweilen. Das ist eine Großthat deutschen Fleißes und deutscher Gewissenhaftigkeit. Hier ist eine Fülle von Material aufgehäuft, die selbst für den Kundigen etwas Erstaunliches hat. Wossidlo hat — für sein Land nur — Recht, wenn er sagt (S. 3): „Die üblichen Darstellungen von dem heutigen Stande volkstümlicher Überlieferungen bedürfen einer völligen Umgestaltung. Das Klagen über den Verlust des alten Erbgutes muß endlich aufhören." In der That, wenn der Herausgeber, den eine Unmenge von Lehrern und Schülern unterstützt haben, auf 504 Seiten allein über 24000 Nummern an Tiernamen und Sprichwörtern und Redensarten, in denen Tiere vorkommen, aus Mecklenburg zu konstatieren hat, so liegt hier ein Reichtum an volksbildnerischer Phantasie vor, von deren Tiefe man keine Vorstellung hatte. Ein Kenner und Kundiger ersten Ranges hat dieses Material verarbeitet und gesichtet. Der Verein für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde gab die Anregung zu diesem Monumentalwerk, ohne jede Anregung von außen her, denn die Gründung des Berliner Vereins für Volkskunde ist erst erfolgt, als das Mecklenburgische Unternehmen mitten in der Bildung begriffen war. Das Tierleben hat in der Phantasie und in der Sprache des Mecklenburgischen Volkes unendliche Spuren hinterlassen, und wenn man bedenkt, daß diese Spuren auch das Kennzeichen Jahrtausende langen Alters tragen, so wird man diese mühselige Sammelthätigkeit mit wirklicher Bewunderung anerkennen.

Hans Toft.

Japanische Litteratur.

Geschichte der japanischen Nationallitteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart von Dr. Tamitsu Okosaki. Leipzig, F. A. Brockhaus. 8°. M. 5,—.

Ich beurteile dies Buch nicht vom wissenschaftlichen, philologischen Standpunkte. Hier mag man zu ganz anderen Resultaten kommen. Als eine zuverlässige Zusammenstellung, als Arbeit eines Japaners, der mit der Litteratur seines Volkes ganz anders verwachsen ist, als ein Ausländer, würde es dann zu beurteilen sein.

Ich betrachte das Werk nur vom künstlerischen, vom psychologischen Standpunkt. Will heißen: sagt uns das Buch etwas? Bereichert es uns? Erweitert es den Blick? Z. B.: Eröffnet es uns den gleichen oder ähnlichen Genuß, wie die Beschäftigung mit der japanischen Kunst?

Wie geht es allen Japanern, die zu uns kommen, um von uns zu lernen? Sie verlieren ihre Stammeseigentümlichkeit. Sie sind so gelehrig, daß sie vollkommen werden wollen wie wir. Sie sind zu eifrige Schüler. Es ist beinahe rührend — diese Ehrfurcht vor dem Wissen. Sie geben sich selbst auf. Es ist, als ob der Hauch ihres Wesens so fein ist, daß er einen Ansturm nicht aushält.

Das Naive, Flinke, Gefühlszarte, Eindrucksweiche, oft Sentimentale, verschwindet; es bleibt ein emsigarbeitender Schüler.

So ist es auch hier. Was hatte ich zu finden gemeint? Ich glaubte und hoffte, eine japanische, in japanischem Geiste, vom japanischem Gefühl diktierte Geschichte zu finden.

Okasaki mußte wissen, daß uns die Litteratur seines Volkes fremd ist; daß er uns dafür gewinnen muß; er hatte den großen Vorteil für sich, daß wir mit ganzem Herzen bereit waren, die Litteratur dieses Volkes, das uns lange nahesteht, in uns aufzunehmen.

Er ist trocken, so trocken, wie vielleicht kein Litterarhistoriker von Fach in Deutschland. Das will viel sagen. Ein schönes Zeugnis für unsere Wissenschaftler! Das, was einem Fremden am meisten auffällt, was er am ehesten lernen zu müssen glaubt, ist: Trockenheit.

Es ist eine arbeitsam und emsig zusammengetragene Namenklatur. Namen, Namen, Namen! Ist die Litteratur im gleichen Maße verlassen und öde, wie die Malerei, die bildende Kunst, das Kunstgewerbe reich, überreich ist? Wo ist der Zauber des japanischen Geistes? Wo ist der Überfluß an Schaffenskraft, die Neuheit der Charakterspiegelungen, die uns so fesselt bei den Japanern?

Ein kleiner Holzschnitt, ein kleiner bronzener Schwertgriff, eine kleine Vase zeigt mir in ihren Formen und Farben mehr vom japanischen Kunstgefühl und Geist, als alle diese Seiten zusammengenommen.

Soll das Buch nicht den Zweck haben, Freunde zu gewinnen? Freunde, die von vornherein mit dankbarem Sinn kommen?

Es ist nicht möglich, daß ein Volk, das einen so reichen Schatz an Gefühlswerten besitzt, einen so reichen Schatz an feinsten Nuancen, daß ein solches Volk nur eine so ärmliche Litteratur aufweist. Vielleicht irre ich mich da. Vielleicht hat das japanische Volk einen ganz anderen Begriff von Litteratur als wir. Vielleicht strömte alles Gefühl in die Kunst; und für die Litteratur blieb nur das Wort. Das Wort im thatsächlichen Sinn, das nur Thatsächliches mitteilen will. Dann hat diese Litteratur nur lokale Berechtigung. Dann haben wir nichts damit zu schaffen.

Nur in Einzelheiten merkt man japanischen Geist. Es ist interessant — psychologisch — wie ab und zu durch die europäisch-wissenschaftliche Langeweile ein feiner Sinn für Natur durchbricht; man merkt zuweilen den Witz dieses Volkes; ganz versteckt ein wenig Grazie und sanfte Linien; und die Freude am Bizarren. Dies ist ein kleiner Gewinn.

Dr. Okasaki hat auch keinen leitenden Gesichtspunkt. Er sieht die Litteratur seines Volkes nicht als ein Auf und Ab von Gefühls- und Lebensäußerungen; es ergiebt sich daher auch keine Wellenlinie der Entwicklung, schließlich ist er nur wie ein Botaniker, der durch den Garten der Jahrhunderte geht und jeder Blume ein Etikett anklebt. Er hat keinen überlegenen Standpunkt. Daher bedeutet sein Buch keine Bereicherung zur Kenntnis der Weltlitteratur.

Was bleibt nun übrig? Ein Leitfaden für Philologen!

Vielleicht thue ich dem Verfasser Unrecht. Er wollte vielleicht garnicht mehr. Er wollte vielleicht nur als Dank seinen Lehrern einen Beweis seiner Gelehrigkeit, einen Beitrag für Fachmenschen geben. Ich griff darnach voll Erwartung und Freude.

Vielleicht liegt da nur die Schuld auf meiner Seite.

Vielleicht auch haben die Japaner einen falschen Begriff von Geschichtschreibung. Vielleicht ist gerade diese Trockenheit der Aufzählung Volkscharakter. Vielleicht betrachtet Okasaki diese Sammlung auch nur als Material und giebt später eine wirkliche, echte Schilderung des Gefühls und Strebens seines Volkes, die weniger Thatsächliches, nur die Hauptströmungen giebt und diese in der einfachen Spiegelung, wie es seines Volkes Art ist, unberührt von dem Staub europäischen Wissens.

Oder kann vielleicht ein Europäer diese Geschichte besser schreiben? Weil das Fremde stärker auf ihn wirkt und er uns so den Geist persönlicher und tiefer vermittelt.

Am echtesten und einfachsten ist das erste Kapitel geschrieben. Es wahrt am besten einen anderen Geist. Es ist tiefer, natürlicher — als Geschichte des Gefühls geschrieben.

Ich setze einige Gedichte hierher, die vielleicht ein wenig Ahnung geben.

685 v. Chr.:

Viel Schilf und Binsen wachsen
Um unser kleines Schloß,
Du bretteteſt Suga-Matten
Darin, mein treues Genoß.

Drum konnten wir beide ruhen
Vereint im kleinen Haus,
Uns trieb keine böse Sorge,
Kein harter Boden hinaus.

(Vom König Jinrem.)

Um 500 n. Chr.:

Heut', in dem halben Abendlichte
Naht mein Geliebter!
Heut', in des Abends Glanz!

Wie wunderſam ſcheint mir
Der Spinnen eifrig Weben;
Ja, ja, er kommt gewiß.

(Von der Dichterin Sotori.)

Um 890 n. Chr.:

Ach! Nicht mehr hört' ich
Am Unebi die Lieder
Von meinem Vöglein.
Kein Mädchen fand ich, ähnlich
Der lieben Toten.
Was faßt' ich da beginnen?
Ich rief den Namen
Und winkte mit dem Ärmel.

(Nachgeſang:)

Ich ſah zuerſt ſie,
Als rot die Blätter fielen,
Und nun im Herbſt auch
Erfahr' ich ihr Verſcheiden.
O wehmutsvoll Erinnern!

(Schluß eines Trauerliedes von Hitamaro.)

Um 1000 n. Chr.:

O, die ſchöne Welt,
Sie iſt meine Welt;
Mondes Silberſchein
Strahlt ins Haus herein,
Glanz und Ruhm und Glück
Strahlt mein Haus zurück!

(Michinaga.)

Ein anderes:

Komm, linder Frühlingsregen,
So oft du immer willſt!
Als ſüßer Himmelſegen
Der Wolke du entquillſt!
Giebſt neue Lebenskräfte der Natur
Und ſchmückſt mit Blumen die Flur.
Auf Blüten wandelt mein Fuß;
entfliehn
Will ich zu Joſhidas Hoheitstempel hin.

Dieſe Gedichte, die durch eine dichteriſche Umarbeitung noch ganz anders klingen würden, arbeiten einen eigenen Charakter vielleicht ein wenig heraus.

Es iſt vielleicht aber ſo; wie Okakaki betont: die Litteratur iſt dazu da, feſte Moralprinzipien zu geben und den Sinn für das Gute, Schöne und Heldenhafte zu ſtärken, nicht jedoch das Herz einer Menſchheit auszuſchöpfen und das Bild einer Welt zu geben. Dann iſt er im Recht! Hat er das bei uns gelernt? Oder iſt das ſeine — japaniſche — Auffaſſung? Ich glaube letzteres! Ernſt Schur.

Japaniſch-deutſche Litteratur.

Takeshi Kitaſato: Fumio. Japaniſches Originalſchauſpiel. Dresden, Karl Reißner. 8°. M. 2,—.

Ein echter und richtiger Japaner, Herr Kitaſato aus Ohoſaka (Japans größter Stadt nach Tokio) hat ein japaniſches Drama in deutſcher Sprache geſchrieben.

Der Stil iſt hier und da ungetenkig; aber im ganzen ſchreibt Herr Kitaſato nicht ſchtechter ats andere deutſche Schriftſteller ... Regie: Szenerie und Koſtüm ſind exakt vorgeſchrieben ſo wie Herr Kitaſato ſie in ſeiner Heimat kennen ternte. Das iſt für uns Deutſche gewiß ſehr intereſſant und wir dürfen uns freuen, daß ein ferner Ausländer unſere Sprache ſo gut externte.

Die Handlung des Stückes iſt dieſe: Ein Student namens Fumio ſtudiert in Kioto (Miako), neuerdings Sai kio, dem Sitze der alten japaniſchen Gelehrſamkeit, der heute eine proteſtantiſche Univerſität hat (an der, glaub ich, auch der Kantianer L. Buſſe eine Zeit lang wirkte). Fumio iſt Buddhiſt. Seine Ettern rufen ihn zurück, damit er das Geſchäft des Vaters übernehme. Er iſt den Ettern entfremdet, hat an ſeiner Wirtin Frau Shima eine zweite Mutter gefunden und ſich mit ihrer Tochter Tomilo verlobt. Liebe und Pietät kämpfen, ſchließlich geht er doch zu den böſen Eltern. Die ſind ſehr ungehalten und ein arg böſer atter Großonkel giebt ihm ſogar eine richtige Ohrfeige. Er läßt ſich pietätooll alles gefallen; kneift aber ſchließtich wieder aus. Der arg böſe Großonkel reiſt ihm nach, um ihn wiederzuholen, da erſticht er den arg böſen Großonkel, wetcher ſterbend einen Reoolver zieht und den armen jungen Mann totſchießt, mauſetot. Das iſt die Handtung in aller Einfalt. Familiendienſt und Ahnenkult ſind in Japan und China noch traditioneller ats bei uns und die Tanten und Onkels und Großtanten und Großonkels ſind dort noch verheerendere Erbübel als bei uns.

Ein Drama hat Herr Kitaſato nicht geſchrieben, es fehlen ſtarke Affekte aber ein ſehr nettes kulturliches Dokument. Herr M. G. Conrad hat die Vertretung des Autors. Theodor Leſſing.

Indiſche Litteratur.

Der „Jährliche Bericht über den moraliſchen und materiellen Fortſchritt Indiens", der kürzlich den Mitgliedern des engtiſchen Partaments übergeben wurde, ſtellt unter der Rubrik „Litteratur" die Geſamtzahl der Pubtikationen zuſammen, die in Indien in verſchiedenen Sprachen in einem Jahre erſchienen ſind. Gteich nach den engliſchen Publikationen kommen die Schriften in der Urdu-Sprache, dann

die in der bengalischen und endlich die im Sanskrit. Die Veröffentlichungen in Bombay sind hauptsächlich in Gujorathi oder Morathi, während in Madras hauptsächlich in Telegu geschrieben wird. In jeder der anderen 35 Sprachen, außer den erwähnten, sind nur wenige Bücher erschienen. Eine große Anzahl von philosophischen Werken ist in Sonskrit geschrieben. Die Zohl der schriftstellernden Bengali-Frauen ist beträchtlich gestiegen. Sehr viele englische Novellen sind in die Urdu-Sproche übersetzt worden. Unter den Publikotionen im Pendschob befindet sich ein Bericht über den griechisch-türkischen Krieg und eine Geschichte der Herrschoft der Muhammedoner in Indien. P.

Vermischtes.

„Aus den Tiefen des Weltmeers". Schilderungen von der deutschen Tiefseeexpedition von Karl Chun. 12 Lfgn. Jeno, Gustoo Fischer. Heft 1 und 2. S. 1—112. à M. 1,50.

Die deutsche Tiefseeexpedition ist die erste zoologische Forschungsreise, die das deutsche Reich veranlobt und mit ungewöhnlich großen Mitteln ousgestottet hot. England und Amerika hoben mehrfoch solche Unternehmungen ausgerüstet; besonders die großortige Challenger-Expedition wird ihren ewigen Wert behalten. Im August 1898 verließ die deutsche Expedition die Heimot, um im Mai 1899 zurückzukommen. Die Reise hat eine so ungeheuere Fülle von Thatsochen ergeben, nicht nur der Wissenschoft von tiefstem Interesse, sondern auch dem weiteren Publikum, daß der Leiter der Expedition, Professor Chun in Leipzig, sich entschlossen hot, seine Reise in populärer Form dem großen Publikum dorzubieten. In geradezu idealer Ausstottung liegen die zwei ersten Lieferungen vor. Ein frischer Mensch hot sie geschrieben, dessen reiche Gelehrsomkeit niemols jene Überhebung otmet, die den Spezialforscher oft so obsonderlich erscheinen läßt, sondern Professor Chun und der tüchtige Stob seiner Mitarbeiter hoben in dieses Werk den gonzen Enthusiosmus hineingethan, der sie selbst erfüllt hot ongesichts der unerhörten Wunder der Tiefsee. Eine Unmenge Bilder illustrieren den Text. Der Buchschmuck ist gonz dem Inholt ongepaßt. Scenerien erscheinen in Nochbildungen von einer Feinheit, als wären es musterhafte Radierungen. So konn man dos Werk auf dos Nachdrücklichste empfehlen und den weiteren Lieferungen mit Spannung entgegensehen. —t

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Die Berichte über die Vorstellungen des lettischen Theaters in Riga bezeichnen die obgeschlossene Soison ols eine in künstlerischer Beziehung durchous reichholtige. Es troten unter anderem zum erstenmol vor das lettische Publikum: „Don Carlos" von Schiller, „Dos Käthchen von Heilbronn" von Kleist, die Oper „Freischütz" von K. M. v. Weber. Es ist die zweite große Oper, die ouf der lettischen Bühne zur Aufführung gelongt. Als erste wurde „Martha" von Flotow im Johre 1897 ousgeführt. —w—

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt von E. Pierson's Verlag in Dresden bei: „Grete Baldauf, die neue Volksdichterin!"

☞ An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☜

☞ Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 6.

Lieder vom Sterben.*)

Von Friedrich Nietzsche.†

Erster Abschied.

Die Sterne schreiten traurig
Am kahlen Himmel hin,
Die Winde fragen schaurig,
Was ich so stille bin.

Und durch das Fenster quillet
Der volle Mondenschein,
O liebe Strahlen, stillet
Mein Herz und seine Pein.

Weiss nicht, ob lachen, scherzen,
Ob weinen ich hier soll —
Mein Aug' ist voller Schmerzen,
Auch bitt'ren Hohnes voll.

Und meine Hände gleiten
Fast zitternd hin und her,
Und die Gedanken breiten
Sich endlos wie ein Meer.

Ich hört' die Glocken läuten
Vor kurzem in Mitternacht.
Auch jetzt will nichts bedeuten,
Dass man ein Grab gemacht.

Ein Jahr hat man begraben,
Neujahr ist vor der Thür.
Man hat mein Herz begraben,
Und niemand fragt nach mir.

1862.

Der Baum spricht:

Zu einsam wuchs ich und zu hoch —
Ich warte: worauf wart' ich doch?

Zu nah ist mir der Wolken Sitz;
Ich warte auf den ersten Blitz.

1882.

Zürnt mir nicht.

Zürnt mir nicht, dass ich schlief:
ich war nur müde, ich war nicht tot.
Meine Stimme klang böse:
aber bloss Schnarchen und Schnaufen
war's, der Gesang eines Müden:
kein Willkomm dem Tode.

1888.

*) Aus „Gedichte und Sprüche" von Friedrich Nietzsche. (Leipzig, C. G. Naumann.)

Letzter Wille.

So sterben,
wie ich ihn einst sterben sah —,
den Freund, der Blitze und Blicke
göttlich in meine dunkle Jugend warf.
Mutwillig und tief,
in der Schlacht ein Tänzer —,

unter Kriegern der Heilerste,
unter Siegern der Schwerste,
auf seinem Schicksal ein Schicksal stehend,
hart, nachdenklich, vordenklich —:

erzitternd darob, dass er siegte,
jauchzend darüber, dass er sterbend
siegte —:

befehlend, indem er starb,
— und er bejahte, dass man vernichte...

So sterben,
wie ich ihn einst sterben sah:
siegend, vernichtend ...

1883.

Die Sonne sinkt.

I.

Nicht lange durstest du noch,
verbranntes Herz!
Verheissung ist in der Luft,
aus unbekannten Mündern bläst mich's an
— die grosse Kühle kommt ...

Meine Sonne stand heiss über mir im
Mittage:
seid mir gegrüsst, dass ihr kommt,
ihr plötzlichen Winde,
ihr kühlen Geister des Nachmittags!

Die Luft geht fremd und rein.
Schielt nicht mit schiefem
Verführerblick
die Nacht mich an? ...
Bleib stark, mein tapfres Herz!
Frag nicht: warum? —

II.

Tag meines Lebens!
die Sonne sinkt.
Schon steht die glatte
Flut vergüldet.
Warm atmet der Fels:
schlief wohl zu Mittag
das Glück auf ihm seinen Mittagsschlaf?
In grünen Lichtern
spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.

Tag meines Lebens!
gen Abend geht's!
Schon glüht dein Auge
halbgebrochen,
schon quillt deines Thaus
Thränengeträufel,
schon läuft still über weisse Meere
deiner Liebe Purpur,
deine letzte zögernde Seligkeit ...

III.

Heiterkeit, güldene, komm!
du des Todes
heimlichster, süssester Vorgenuss!
— Lief ich zu rasch meines Wegs?
Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,
holt dein Blick mich noch ein,
holt dein Glück mich noch ein.

Rings nur Welle und Spiel.
Was je schwer war,
sank in blaue Vergessenheit,
müssig steht nun mein Kahn.
Sturm und Fahrt — wie verlernt' er das!
Wunsch und Hoffen ertrank,
glatt liegt Seele und Meer.

Siebente Einsamkeit!
Nie empfand ich
näher mir süsse Sicherheit,
wärmer der Sonne Blick.
— Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?
Silbern, leicht, ein Fisch,
schwimmt nun mein Nachen hinaus . . . 1888.

Im Goethe-Monat.

Von Michael Georg Conrad.
(München.)

Unser glänzender Hochsommer-Monat August, den wir tief- und groß-deutsch gesinnten Männer endlich in Goethe-Monat umtaufen und durch besondere germanische Zukunftskultur-Feste auszeichnen sollten — was geht uns Moderne der alte Römling Augustus an! — hatte nichts von ernteträchtiger Stille.

Deutschland gellte wieder von grellem Kriegsgeschrei. Blutige Cäsarenreden mit racheforbernden Hunnen-Parolen wurden in den stillsten Sommerfrischen diskutiert. Im entlegensten Bergwirtshaus wurde von kühnen Kraxlern wider China gefochten, und kein Philister im Reich, der sich nicht eine kriegerische Fanfaronnade, eine theatralische Heldenpose geleistet und gegen die gelbe Schwefelbande in die Brust geworfen hätte.

Mord, Totschlag, Rache — das bezeichnete die Kulturstimmung im Goethe-Monat. Die chinesischen Wirren drohten alle Vernunft aus Rand und Band zu bringen. „Kein Pardon wird gegeben!"

Nirgends kühle Überlegung, klare Berechnung, vornehme Zurückhaltung, wie sie nicht nur dem gebildeten Staatsmann aus dem Zeitalter Bismarcks, sondern dem seiner positiven Stärke bewußten modernen Kulturmenschen geziemen — nein, überall ein fanatisches Drauflosschlagen, eine tolle Abenteurerlust, ein Schwelgen in großen, tobenden Worten. Nie wurde die Absicht entscheidender Thaten in der Politik mit solchem Ge-

räuſch und Gepolter der Welt verkündigt. Wozu dieſer gräßliche Lärm, wenn wir uns zu welthiſtoriſchen Unternehmungen rüſten? Wozu dieſer hitzköpfige Spektakel, wenn ſich ein reifes Volk eine Miſſion giebt, die ihm unberechenbare Opfer auferlegt? Iſt dadurch jemals die Vertrauenswürdigkeit der politiſchen Führung erhöht worden?

Zweifellos hat der erſte Akt der Welttragödie, die im neuen Jahrhundert durchgeſpielt werden ſoll, mit einem Vorſpiel begonnen, das für goethebegeiſterte, künſtleriſche Naturen wenig Erfreuliches hat. Zunächſt war von jener vornehmen Entſchloſſenheit, die ſparſam mit Worten iſt, nichts zu ſpüren.

Ein Zurück giebt es in der Weltpolitik des Cäſarismus nicht mehr. Ebenſowenig ein Zurückkriechen ins michelhafte Philiſter-Winkelglück hinterm Ofen. Davon iſt jeder Deutſche durchdrungen. Es gilt Sein oder Nichtſein der Reichs-Entwicklung, der germaniſchen Kultur, der Weltſtellung unſerer Raſſe. Der Einſatz in dem erdumſpannenden Kampfſpiele iſt alſo der denkbar beträchtlichſte. Eine Exiſteuz in kleinſtaatlicher Zurückgezogenheit und Harmloſigkeit iſt einem großen Kulturvolke, das mit allen Märkten der Erde in Handel und Verkehr ſteht, nicht mehr geſtattet.

Wir müſſen einfach vorwärts. Wir ſchieben und werden geſchoben. Da iſt England, da iſt Rußland, da iſt Amerika. Überall lautet die Loſung: Imperialismus. Wir haben keine Wahl. Der Imperialismus iſt unſer Schickſal. Nicht weil Wilhelm II. will. Nicht weil er große und ſtarke Worte und Attitüden liebt. Er ſelbſt iſt nur das Werkzeug in der Hand eines Höheren — des Geiſtes unſerer Geſchichte, des Dämons unſerer Entwicklung. Alles was deutſchen Lebens und deutſchen Blutes iſt auf unſerem Planeten, fühlt ſich hineingetrieben in die Strömung imperialiſtiſcher Weltpolitik.

Die Proletarier aller Länder mögen ſich vereinigen zur roten Internationale, die Anarchiſten mögen in ihrer Propaganda der That die Mordwaffe gegen gekrönte Häupter ſchwingen: niemals vermögen ſie den Schauplatz der Völkergeſchichte in eine Schäferwieſe, den natürlichen Kampf ums Da- und Wohlſein in eine poetiſche Idylle zu verwandeln.

Was hülfe es, vor dem Chaos in der Politik unſerer Zeit jammernd den Kopf zu ſchütteln, wenn man ſich doch nicht vor dem Eingeſtändnis zu retten vermag, daß in all den Jahrhunderten und Jahrtauſenden (ſiehe China!) emſiger Bildungsarbeit noch kein einziges Volk es zu einer ſo wuchtig einheitlichen und humanen Kultur gebracht, daß es muſtergebend und beherrſchend in unangefochtener lebendiger Größe und Majeſtät die Geſchichte nach ſeinem Willen lenkte?

Alles, was an Roheit, Verrücktheit, tausendfältigem Wahn unter den Kulturvölkern der Erde noch sein Wesen treibt, uns wie Irrsinn angrinst und wie höllisches Verbrechen erschreckt, jeder Irrtum und jede Missethat — alles ist aus dem Leben der Geschlechter vor uns in das unserige einverleibt. Hat es auch nur Europa, das jetzt mit seinen bunt gemischten Truppenkörpern in scheinbarer Gemeinsamkeit gegen China operiert, zu einer einigermaßen reinlichen Harmonie seiner Kulturinteressen gebracht?

Man hat die jüngste Serie von Kaiserreden bedenklich gefunden und vielfach scharf kritisiert. Aber wären andere so offen und machten aus ihrem Herzen sowenig eine Mördergrube wie Wilhelm II., was würden wir von den Gewaltigen zu hören bekommen! Und was bekommen wir thatsächlich in Zeitungen und Parlamenten, auf Kathedern und Tribünen zu hören, wenn wir nur das rechte Gehör mitbringen und den feinen Unterscheidungssinn für Ober- und Untertöne? Grassiert nicht überall diese eigentümliche Mischung von Christentümlichem und Hunnischem, von Barbarei und religiöser Dekadenz, von ethischer Herzhaftigkeit und gewaltthätiger Herzlosigkeit, von impulsivem Idealismus und spekulativer Diplomatie — um kein härteres Wort zu sagen — überall, wo mit rednerischer Kunst Massenwirkung erzielt werden will? Wenn ein Unterschied besteht, so ist's nur im Kolorit, in der Nuance. Ist's nicht das notwendige Ergebnis aus der gepflegten Staatskultur, aus dem gesamten offiziellen Volksbildungsverlauf? Der Väter und Drillmeister Schuld wird in den Kindern offenbar. Wo wird in der politischen Welt die Stimme der Genien der Menschheit gehört?

Es giebt nicht leicht etwas Uneinheitlicheres, Disharmonischeres, Verunreinigteres als die europäische Kultur, diese so emphatisch sich selbst preisende Trägerin der christlichen Zivilisation. Ist es wirklich des Schweißes und Blutes wert, sie in solcher Gestalt über die Erde zu verbreiten? Ist es nicht eine neue Kultur-Missethat, sie durch Gewalt, List, Raub, Todschlagpolitik, Pfafferei, Diplomaterei und ähnliche fromme europäische Zivilisierungs-Hausmittel den anderen Völkern aufzwingen zu wollen? Zu allen Schreckensthaten, die in unsern Tagen die gelbe Rasse verübt und die Europa mit Zorn, Wut und Rachegeschrei erfüllen, lassen sich reichlich Seitenstücke aus der Kultur-, d. h. der ewigen Kriegsgeschichte der europäischen Völker aufstellen. Es ist also sinnlos, summarisch von der sittlichen Überlegenheit der einen Kultur über die andere zu fabeln. Noch sinnloser, Pfaffen, Diplomaten, Kolonialpolitiker und Kriegsphantasten zu Zensoren und Wertbestimmern einer fremden Volksseele, eines fremden Glaubens,

einer fremden Gesittung zu bestellen. Handlanger der Unterjochung und Ausbeutung mögen sich als Kulturträger und Zivilisations-Missionäre auftrumpfen, aber ernst nehmen in dieser Eigenschaft wird sie kein Wissender. Sie sind als Kulturpioniere und Humanitätsapostel so ernst zu nehmen wie etwa ein eingefleischter Börsianer als barmherziger Samariter oder ein Wüstling als Sinnbild der christlichen Askese.

Es wäre ein gutes Zeichen für den Hochstand deutscher Kultur und die Gesundheit deutscher Intelligenz, wenn unsere Wortführer in der Politik, in der Presse wie in Versammlungen den germanischen Völkern nicht mehr mit dem ärgerlichen Wust zivilisatorischer Lügen-Romantik kommen dürften. Diese Lügnerei und Renommisterei, wie sie namentlich bei festlichen Gelegenheiten versucht wird, hat nichts Heldenhaftes. Ein nüchternes Kulturvolk in Waffen sollte sich ihrer schämen. Wer noch auf ehrliche Erkenntnis und Empfindung und saubere Wäsche Leibes und der Seele hält, muß sich mit Entschiedenheit von jeder Unlauterkeit abwenden.

Daraus ergiebt sich die Forderung für jeden Deutschen, der mit Liebe und Stolz zu seinem Goethe aufblickt, mit allen Kräften des Geistes und Gemütes, mit allen Mitteln der Kunst und Wissenschaft, mit Ausnützung aller wirtschaftlichen und technischen Behelfe an sich und in seinem Lebenskreise der Reinigung der Kultur zu dienen. Aller Frivolität und allem Cynismus des Tages zum Trotz: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!“ — Wer die Not des Augenblicks empfindet und das Tragisch-Heroische im Gegenwärtigen, der muß festdastehen, wie mit erhobenem Schwert, und alles Weichliche und Sentimentale und Rücksichtnehmerische von sich abthun. Drum nochmal: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!“ Das heißt: Sorge, daß durch deine Kultur der Menschheit nicht Schmach und Scham geschehe! —

Th. Dostojewski.

Von Emile Hennequin.

Seit Edgar Poe hat keines Ausländers Werk eine ſo erſtaunliche Bewunderung in Frankreich gefunden als die Romane Doſtojewskis. Die Leſer erkannten in dieſen Büchern, die man verſchlang, die höchſte Fähigkeit, neue Eindrücke hervorzurufen. Man empfand hier eine wilde und finſtere Seele, die die Vorgänge des Lebens und die Erregungen der Seelen in urſprünglichen oder außerordentlich feinen Gefühlen deutlich machte. Der tiefe Ernſt, der ſcharfe und natürliche Ausdruck der ſo traurigen Bücher, wie „Die Erniedrigten und Beleidigten", „Verbrechen und Sühne", entgeht niemandem, deſſen Natur dazu neigt, das zu begreifen, was er hier lieſt. Die Bedeutung und den Wert jener Romane ſollen die folgenden Bemerkungen zu beſtimmen verſuchen. Nur auf das Weſentlichſte beſchränkt und ohne alles das zu berückſichtigen, worin der ruſſiſche Schriftſteller der Schüler unſerer Realiſten, Stendhals und Anderer, iſt, ſoll dieſer Verſuch nur erklären, worin die Bedeutung von Kunſtwerken liegt, die künſtleriſch weniger als alle Andern ſind, dafür aber in Zukunft die Schriftſteller um ſo mehr zum Nachdenken anregen werden.

Die Überraſchung iſt es vornehmlich und die Furcht, die uns zunächſt bei der Lektüre der „Erniedrigten und Beleidigten" und von „Verbrechen und Sühne" ergreifen. In dieſen überwältigenden und rauhen Erzählungen vermiſchen ſich Phantaſie und Wirklichkeit in ihren einfachſten Formen und wachſen unter dem Schrecken. Die Erſcheinungen der grauen Wirklichkeit ſind unerbittlich klar. Die ſchriftſtelleriſche Kraft des Stils ſtellt ihre düſteren Züge deutlich vor Augen; und mit dieſer Klarheit vereinigt ſich ein Hang nach dem Geheimnisvollen, Geſpenſtiſchen, dem Eingebildeten, das durch jene wunderbare Vereinigung uns in Wahrheit mit der Gewalt eines finſteren Traumes überfällt. Die Bücher Doſtojewskis regen alles das auf, was Peinigendes in den Dingen und der Seele liegt. Nackte, verfallene Dachſtuben, ſchmutzige Häuſer, wo im Schatten ſtinkender Treppen knarrende Thüren anſchlagen, das plötzliche Eintreten von Unbekannten auf offenen Schwellen, erhellte Cafés, wo im Scheine der Gasflammen und im dichten Dampfe des Alkohols die Wut von

Wahnsinnigen sich austobt, entlegene Gasthöfe, wo die Schläfer in kalten Betten eine letzte Nacht zubringen, das Schluchzen der Schwindsüchtigen, das nächtliche Geheul des Sturmes in rauschenden Gipfeln, — das sind die Erscheinungen und die Töne, deren grausig furchtbarer Charakter auf den Straßen, in Wohnungen, Bureaux noch weit schlimmere Dinge ahnen läßt. An diesen Orten, wo, scheint es, grau oder rot flimmernde Lichter brennen, wo Sturm und Nebel herrscht, irren aufgeregte Personen umher: ein Untersuchungsrichter, der sich mit Krüppeln und frechen Schwärmern am Eingange eines Tierkäfigs, und mit gemeinen Säufern abgiebt; — ein kleines fliehendes und schwaches Mädchen, ein Alter, dessen offene Augen tot ins Leere gerichtet sind, ein hinterlistiger, bald trauriger, bald lustiger Kumpan, dessen ganzes stumpfsinniges Wesen die Behausung alter, eingewurzelter Verbrechen zu sein scheint. Wüste Handlungen rollen sich ab, ein plötzlicher Tod, ein Versuch von Notzucht, der Doppelmord einer alten Wucherin und einer mystischen Frau. Und diese Handlungen wiederholen sich in endlosen Ausbrüchen. Man sieht, wie immer mächtiger die Aufregung anwächst und erlöscht, die in dem Kopfe eines armen Kindes die Erinnerung von Grausamkeit und Leid hervorruft. Ein furchtbares Gewissensfieber peinigt und würgt den Mörder in „Schuld und Sühne", macht ihn schlapp und verhärtet ihn, reibt ihn auf und schlägt ihn nieder in einen Zustand der Schwäche, der zwischen Wildheit und Verzweiflung abwechselt, bis er schließlich, von der Gesellschaft umzingelt, von seiner Familie getrennt, vor sich selbst verdammt, bei einer Dirne das vergessene Geheimnis der Reue und den Frieden der Sühne findet. Solche Ereignisse und solche Erzählungen, die noch aus dem Zusammenhange gerissen und durch beklemmende Träume unterbrochen werden, bilden den Inhalt verschiedener Bücher. Aller Poesie entkleidet, finster, traurig, schmutzig und niedrig, erscheinen sie wie eine große Phantasmagorie, in der die Straßen und Menschen, erst fest oder beweglich, plötzlich umfallen und Schatten oder dunklen Traumgestalten gleichen.

Und dabei tritt nie das Wunderbare ein, daß ein Hauch aus einer anderen Welt diesen ganzen Inhalt in unbestimmten Visionen verflüchtigt. Die Menschen, die als Unbekannte durch die langsam geöffneten Thore eintreten, werden zu lasterhaften oder liebenswürdigen Menschen von Fleisch und Blut; die Häuser werden von wirklichen Mördern, an deren Händen noch das feuchte Blut klebt, aufgesucht und geschändet; die Gerechtigkeit empfängt das Opfer, das sie verlangt, durch einen kleinen, schmutzigen, Cigaretten rauchenden Beamten, dessen grausame Dialektik sich zwischen den weißen Wänden eines Bureaus, wo Beamte ein- und ausgehen, im

Kampfe mit der rückſichtsloſen Energie des Mörders entwickelt (ein Kampf, der in ſeiner heftigen und ſchrecklichen Entwicklung nicht ſeinesgleichen hat). Und ſchließlich jenes Mädchen, das die ſchmerzensreiche Mutter und die Tendenz dieſer Dramen perſonifiziert, jenes ſchmutzige und doch reine Geſchöpf, das ſeinen Schmerz in Mitleid auflöſt, — man kennt ihre Geſichtszüge, alle Einzelnheiten ihres Zimmers, jedes Stück ihres Anzugs; dieſes Mädchen ſtellt den Frieden wieder her in der verfallenen Seele des Verbrechers, und giebt ihm durch einige zitternde Worte die Freude, Brüder zu beſitzen. Sie iſt ein kleines, bleiches Mädchen von ſchmächtiger Figur, deſſen Augen rein unter den flachsblonden Haaren hervorblicken.

Gerade dieſer Kontraſt iſt das erſtaunlich Neue in der Kunſt Doſtojewskis. Dieſer Mann kennt die Wirklichkeit; einige ſeiner Beobachtungen, wie die der weintrinkenden Weiber, ſind eben ſo genau und ſo kühn, wie gewiſſe ausführliche Beſchreibungen der franzöſiſchen Realiſten. Einige Nebenfiguren, z. B. der Prinz Alexis und die Ikmenieſs in den „Erniedrigten", der Arzt Zoſimoff und Razumikine in „Verbrechen und Sühne", ſind in voller Wahrheit dargeſtellt und erſcheinen wie unzweifelhaft echte Individuen. Indeſſen dieſe Art von Realismus, die Doſtojewski ſo vollkommen beſitzt, iſt nicht ſein eigen. Er ſchreibt keine Analyſen, um das Leben noch einmal zu geben, es ſcheint vielmehr, als benütze er ſein Talent zur Wahrheit nur, um die Kraft ſeiner viſionären Fähigkeit zu entfalten. Denn der ruſſiſche Romanſchriftſteller verfolgt nicht die naive Tendenz, die Neugier der Menge aufzuregen und in ſchmerzlicher Spannung zu halten. Wenn man ſeine Werke zum zweiten Male lieſt, dann verliert das Phantaſtiſche, das zuerſt überraſcht, alle Bedeutung; und ohne Zweifel konnte Doſtojewski nicht wiſſen, wie ſehr er die einzelnen theatraliſchen Umbildungen der Wahrheit unterordnete. Dieſe Umbildungen waren unfreiwillig und notwendig, beſtimmt durch die Handlung ſelbſt, deren Umfang der Romanſchriftſteller überſieht, die er in ſeinen furchtbaren Einzelheiten indeſſen wahrgenommen und verſchmäht hat.

Es macht nicht den Eindruck, als ob Doſtojewski von den Ereigniſſen und Dingen ſpricht, wie ein Menſch, der ſie aus intimer Vertrautheit kennt. Er gleicht vielmehr dem erſchreckten Zuſchauer aus der Ferne, der den Lauf der Dinge ſieht, wie er den einzelnen Sinnen erſcheint, der nicht durchdringt in die Motive und den Zuſammenhang und ſie nun unvermittelt und in ihrer ganzen Scheußlichkeit verbinden würde. Er kennt die Vorausſetzungen ſeiner Geſchöpfe und unaufhörlich kommt er zu unbekannten und flüchtigen Erſcheinungen. Abgeſehen von gewiſſen Krauken,

deren Seele so offen vor ihm liegt wie seine eigene, kennt er weder noch beschreibt er die Triebkräfte seiner Personen; und ihre Handlungen sind nicht weniger bizarr als die flüchtigen Erregungen, die plötzlich in ihren Köpfen aufsteigen. Das Leben erscheint ihm, von außen und von weitem gesehen, so abgerissen und fremd. Er bemerkt Leute, die gestikulieren und gehen, die weinen, die vorwärts kommen, die Schaden stiften, die sterben, und nichts entwickelt sich in der Erregung seines Geistes; außer das Eine, und das sehr klar, daß Alle leiden und Alle Leiden verursachen.

Denn wie das Leiden der Tiere schmerzlicher mitanzusehen ist als das der Menschen, weil sie stumme und einsame Wesen sind, so ist nach diesem fernstehenden Zeugen Dostojewski Grad und Gerechtigkeit ohne Maß; denn das menschliche Leiden erscheint ihm furchtbar und ungeheuer. Da er von den Ursachen nichts weiß und von den Menschen, die ihm fremd sind, nichts kennt, als ihre wilde und ergreifende Klage, so wendet er sich betroffen dem Leben zu, und er erzählt alle jene Schrecken und die ganze Erniedrigung mit einer Mischung von Eindringlichkeit und Mitleiden, mit der man ein schreckliches Ereignis mitteilt, welches man plötzlich bei einem zufälligen Gange wahrgenommen und in den einzelnen schrecklichen Momenten beobachtet hat, und welches man dann ohne Untersuchung wie etwas grausam Ungerechtes sich gemerkt hat.

Alle Töne der menschlichen Klage haben einen Wiederhall in seiner Seele gefunden. Er kennt alle vom Gesetz geduldeten und mit dem Elend verbundenen Verbrechen. Die Prostitution der großen Städte, jenes „So viel für hundert", das die Menschheit grausamer Weise von ihrem eigenen Fleische opfert, ist ihm persönlich schmerzlich. Er kennt das alltägliche Schauspiel um die Spelunken und in den Gäßchen, jene Opfer, die dieser Strom mit fortreißt, und die Ausgefeimtheiten, welche man für die Kelchen in den niedrigen Häusern treibt, wo man sogar die Schreie von Kindern hört. Und ohne die Entartung zu verstehen, die das Leiden über die Unglücklichen verhängt und die ironischer Weise die Klasse der Bemitleidenswerten niederdrückt, denkt er zugleich an ein Fernliegendes, das er allein bemerkt hat, und an eine Seele, die nur in seiner Vorstellung lebt, zeigt er uns in seiner Sonja, die besudelt, aber schlicht und sanft in ihrer Religiösität ist, das Äußerste an Gegensatz zwischen ihrem geschändeten Körper und ihren niedlichen Kleidern, zu denen sie durch die Qual ihrer einträglichen Existenz gezwungen ist. Sie ist in Hut und Jackett und mit dem Sonnenschirm beim Todeskrampf ihres Vaters, in einem Zimmer, dessen schreckliches Elend allbekannt ist und der Neugierde der Vorübergehenden offen steht.

Die Armut iſt bei Doſtojewski faſt allen Perſonen eigen. Er hat die Häßlichkeit der Dürftigkeit geſellt. Die ſchlichte Eindringlichkeit ſeines Stils iſt bedingt durch den widerwärtigen Schmutz der Manſarden, worin ein Einſamer hauſt, eine ganze Familie verpeſtet wird, durch den Geſtank der armſeligen Treppen, durch die mangelhafte und ſeltene Ernährung, durch die Übelkeit und die Verzweiflung, die ein leerer Magen im Kopfe verurſacht, durch die haltloſe Exiſtenz des Deklaſſierten in dem Gewirre der Großſtädte; und außer dieſen phyſiſchen Übeln hat er auch die Laſter und die Roheiten geſehen, zu denen die Grauſamkeit dieſes Schickſal verdammt. Die Trunkenheit und das Verbrechen verſchlingen die Hungernden; und Marmeladoff, der in ſeiner Schwäche die Seinigen ruiniert und ſeine Tochter proſtituiert hat, beſitzt den furchtbaren Cynismus, wenn er einen Fremden anbettelt, von der „Sauberkeit“ zu ſprechen, die Sonja für ihren Beruf nötig hat; und von dieſer Armut wird Raskolnikoff gepackt, der für ſeine Schweſter fürchtet und deſſen Seele durch den herben Stolz der Entbehrungen verwundet wird; er begreift und beſchließt ein elendes Verbrechen.

Die Erniedrigungen der Geburt und nicht weniger der Zwang der Schande reizen den ruſſiſchen Romanſchriftſteller zu ſeinen Analyſen. Der Typus des Prinzen Valkowski in den „Erniedrigten“ offenbart einige der Gemeinheiten, die in der Geſellſchaft ſchlummern, und glänzt beſonders in jener teufliſchen und ohne Grund beleidigenden Unterhaltung, die er mit gemeinen Kreaturen über die Verbindung ſeines Sohnes mit einem jungen Mädchen führt, und ſogar in Gegenwart des Mannes, deſſen Braut ſie geweſen war, um, wie er ſagt, „über Eure Liebe zu triumphieren“.

Und wie der Schriftſteller das Verabſcheuenswürdige gewiſſer Handlungen durchforſcht, ſo weiß er auch den moraliſchen Todeskrampf zu beſchreiben, den jene in zarten und gebrechlichen Seelen hervorrufen. Bei derſelben Furchtbarkeit derſelbe vernunftloſe und unmittelbare Inſtinkt, denn Doſtojewski iſt Meiſter in der Analyſe der letzten geiſtigen Qualen. Er iſt hervorragend (aber dieſer Kunſtausdruck iſt zu froſtig, um die Tiefe des ihn leitenden Mitgefühls zu bezeichnen) in der Malerei der tiefſten Erſchütterungen der gequälten, zerriſſenen, jammernden und blutigen Menſchenſeele, die zitternd aufſchreit und ſich in wilden Reden ausſchluchzt. Es giebt nichts Größeres, keine vornehmer geſchriebene Scene, die auf unſer Herz einen tieferen Eindruck machte, als jener Zwiſchenfall am Ende der „Erniedrigten“, wo Natacha, die ſchon ihr Martyrium erfüllt und geahnt hat, daß ihr ſchwacher Liebhaber ſie verließe, endlich mit ihren gebrochenen, nur gewaltſam aufrecht gehaltenen Kräften erliegt, — dieſe

Scene erzählt bitter und wie im Traume die Schande und die schmerzliche Erniedrigung ihrer Liebe. Und wenn man sich auf wenigen Seiten den Inhalt der „Erniedrigten" darstellt, erhält man zugleich auch den von „Verbrechen und Sühne". Das langsame und dumpfe Wachstum der moralischen Angst in Raskolnikoff, die Leidenschaft und die Unterdrückung seines Plans, den er bei dem zerrütteten Zustande seiner Kräfte unbestimmt, aber verhängnisvoll aufkeimen sieht, das dumpfe Unbehagen, nachdem einmal Blut geflossen ist, das seltsame Gefühl der Absonderung, das ihn packt, seine Erschlaffung und sein Verhalten beim Wiedersehen der Mutter und Schwester, das grausame Gefühl, kein Recht mehr auf Zärtlichkeiten zu haben und zu Jenen nur noch mit abgewandten Augen reden zu dürfen; dann die wachsende Angst und eine Art wilder Ironie in seiner Seele, welche ihn verleiten, den Ort des Verbrechens wieder aufzusuchen und einige Mystifikationen vorzunehmen, die ihn plötzlich selbst erschrecken; — alle diese Dinge zerreißen seine Seele und brechen seinen Willen. In dieser Niedergeschlagenheit und Verbitterung wird er von einem geheimen Instinkt geführt, Sonja zu besuchen und sich mit ihr in rauhen Worten zu unterhalten, die plötzlich unterbrochen werden durch das Schluchzen des Mitleids für sie, für sich und für Alle, durch einen einzigen Aufschrei, in welchem er die Erschütterung seines Stolzes und den Jubel fühlt, nicht mehr Feind zu sein. Die Wiederkehr seiner Rauheit, der bittere Ingrimm seiner ersten Jahre in der Gefangenschaft, die finstere Angst eines verödeten und murrenden Herzens führen zum Schlusse dieses finstren Buches, bis an einem Frühlingsvormittag am Ufer der strömenden Wasser eines Flusses, der eine große Strecke der Steppe verbindet, mit der Gewalt der springenden Wasser dumpf die Liebe in ihm aufsteigt und ihn zu den Füßen derjenigen zwingt, die von ihm die Last seines Hasses genommen hatte.

Es scheint, als könnte sich Dostojewski nie von dieser Erregung, von diesem Schrecken und diesem Mitleiden befreien. Als wäre das Leben wirklich eine unabwendbare und verwirrende Vision, so beschreibt er es in fortwährenden Handlungen, in unwandelbaren Seelen, in ewigem Zweifel der Dinge und der Wesen. Seine Bücher sind die Wiederholung, die Wiederaufnahme derselben Situationen, die Verlängerung ein und desselben Schreckens und die Verkleidung ein und desselben Mysteriums. In zahllosen Selbstgesprächen und in langen Unterhaltungen, in denen jeder Redner besondere Auseinandersetzungen veranlaßt, wird ununterbrochen dieselbe Gestalt der Seele gezeigt in allen ihren freilich äußerst feinen Einzelheiten. Ihre ständigen Variationen sind die verliebte Schwäche der

Natacha, der häßliche Cynismus des Prinzen Valkofski, der Wahnſinn des Raskolnikoff oder ſein Hang zum Mitleiden und die traurige Unklugheit des Svidrigaïloff. Das Geheimnis des Schickſals von Nelly, das man von Anfang an vorausſieht, iſt ebenſo wie das Problem der Beharrlichkeit des Pinzen Alexis durch das ganze Buch wahllos wiederholt. „Die Beſeſſenen", „der Idiot" und andere Novellen ſind ebenſo eintönige Werke, von ebenſo trauriger und düſtrer Handlung; „Verbrechen und Sühne" iſt die merkwürdig eintönige und ergreifende Beſchreibung des Kampfes, den ein nicht zu faſſender Verbrecher gegen die ganze Geſellſchaft kämpft, und dieſer Kampf hat keine andere Entwicklung als unaufhörliche heftige Ausfälle, die bald verſucht und bald zurückgeſchlagen werden.

Es ſcheint nicht, als ob Doſtojewski ſich jemals die Studie einer ganzen Seele in ihrer Entwicklung und ihren Wirkungen auf die Einflüſſe des Lebens zum Vorwurf genommen hätte. Noch reizt ihn die genaue und volle Wirklichkeit, wiewohl er gezeigt hat, daß er auch in ihrer Wiedergabe Vorzügliches leiſten konnte. Aber trotz ſeiner übernatürlichen Viſion, die den Dingen ihren beſtimmten Ausdruck nimmt und nur die rohe Empfindung und das urſprüngliche auf ſich ſelbſt beſchränkte Wort giebt, nur gezwungen etwas ausdrückt und auf die Seelenerſcheinung und die idealiſtiſche Methode des geiſtigen Mechanismus zurückgeht, ſo den Schrecken und die Liebe auf dieſe Weſen ſelbſt überträgt, ſodaß ſie zugleich von außen und rein materiell von innen geſehen werden, — trotz dieſer Viſion ſcheint es doch, daß Doſtojewski ein idealiſtiſcher Pſychologe iſt, wie Stendhal, und ein urſprünglicher Geſellſchaftsmenſch, der einen direkten Verkehr mit den Menſchen und eine recht nahe Berührung mit ihnen liebte. Durch eine ſo erſtaunliche Vereinigung von Phantaſtik und Wirklichkeit in ſeiner Kunſt ſtellt er, wie ein Virtuos, der ein Thema variiert, in ſeinen Perſonen die Entwicklungsmöglichkeiten gewiſſer Fälle von geiſtigem Fieber dar; und mit genialem Realismus ahnt er gleichzeitig alle die unbewußten, ataviſtiſchen und tieriſchen Kräfte, die die dunkle Tiefe ſtammelnder Seelen aufwühlen.

Alles in allem iſt Raskolnikoff in „Verbrechen und Sühne", ein Gegenſtand pſychologiſcher Analyſe. Ein gebildeter Verbrecher, der aus Theorie zum Mörder wird, ein nervöſer, zärtlicher, zu Gewiſſenskämpfen veranlagter, doch wilder und jähzorniger Menſch, der wie ein zuſammengeſetzter Mechanismus vor uns ſteht, ſo wird er allmählich zu Konflikten geführt, die in ihm dieſe oder jene Umwälzung hervorrufen. Das ganze Werk iſt auf dieſe Art die Erzählung von notwendigen Erlebniſſen eines einzelnen Mörders in verſchiedenen Lagen: in Geſellſchaft ſeiner

Freunde, beim Unterſuchungsrichter, in ſeiner Familie, und bei der, die ihn liebt. Die Pflicht, ſeine Schweſter dem Luſine zu entreißen, giebt ihm einen Augenblick die Kraft, ſein normales Leben wieder aufzunehmen; ein merkwürdiger Hang zur Liebe, zum Mitleid, und zu ironiſcher Selbſtdemütigung führt ihn dahin, in einer Proſtituierten eine Freundin zu ſuchen, wie Neugierde, Haß, ſowie die Ahnung einer geheimen und ſchändlichen Verwandſchaft ihn zu den Schritten mit Svidrigaïloff führen. Gewiſſe Anzeichen deuten darauf hin, daß dieſes zuſammengeſetzte Individuum nicht nach direkten Beobachtungen, noch nach aufgeſammelten und umgebildeten Erinnerungen beſchrieben iſt. Das geiſtige Intereſſe des Raskolnikoff iſt zu überſpannt und zu zerſtreut. Es ſcheint nicht zuläſſig, daß ein einzelnes Verbrechen ſelbſt in einem aufgeregten Kopfe einen ſo ſtarken Eindruck hervorbringt und ſo tiefe Veränderungen bewirkt, ohne Rückkehr zu den Gewohnheiten des Lebens; und noch weniger glaublich ſcheint, daß die Gedanken über ſich ſelbſt einen Verbrecher von aller Sorge um ſein Heil fortziehen ſollten. Und da die Entwicklung eines Themas ſich von demjenigen unterſcheiden muß, das mehr durch die fleißige Anſammlung von Notizen beſtimmt wird; empfindet man in Raskolnikoff einen zu leidenſchaftlichen, einen überſpringenden und zuſammenhangloſen Gedankengang, ſtatt der erſten Betäubung und der Furcht, die ihn dann allein quälen müßten.

Und dieſer Mangel an Einfachheit, der vielleicht das ſicherſte Unterſcheidungszeichen zwiſchen der realiſtiſchen und der phantaſtiſchen Pſychologie iſt, iſt noch bei allen Perſonen und in allen Scenen der Bücher Doſtojewskis fühlbar. Sie haben alle ein beſonderes Fieber. Natacha bei der Abreiſe ihres Liebhabers, Nelly beim Verlaſſen einer Kammer, der Prinz bei ſeinen ſtändigen Aufregungen, Marmeladoff, Sonja, Raskolnikoffs Schweſter; in ihrem höchſten Entſetzen fühlen ſie wirre und ſchäumende Gedanken in ſich auftauchen, zittern ſie, fallen ſie hilflos und wie Wahnſinnige nieder. Ein Beiſpiel für dieſe Verbindung mit der indirekten Beobachtung iſt die Vorrede der wunderbaren Novelle „Krothaia“, in der der Dichter ausdrücklich erklärt, daß er ein reines Phantaſiebild geben wolle. Und nun beobachte man, wie er es wirklich behandelt, nämlich mit demſelben Anſchein von Realismus wie den Fall des Raskolnikoff und in derſelben breiten Manier, die ins Ungeheure treibt und die Wirklichkeit durch Ausſchweifung verdirbt.

Wie ſolle man aber die vollendete Miſchung von Beobachtung und Wirklichkeit erklären, mit der Doſtojewski Seelen geſchaffen, welche er mehr geliebt hat als die lebenden! Gewiß, ſie haben nichts Mechaniſches, nichts, was einen Plan, Abſicht oder Logik verrät, die Geiſter, die

der ruſſiſche Dichter in den ausgemergelten Körper des Raskolnikoff oder in den dicken Leib des Gatten der Krotka'a verſetzt hat. Dieſe Geſchöpfe, die die über das Normale hinausgehende pſychologiſche und bis zum Wahnſinn getriebene Ausnahme darſtellen, zeigen den ganzen Widerſinn, die Sprünge, die grundloſen Verängſtigungen und die großen Entzückungen, das plötzliche Zähneklappern, heftiges Herzklopfen, den wahnwitzigen Redeſchwall, das ſtörriſche Schweigen, die ganze Aufgeſtörtheit, das Quälende, Veränderliche und Widerſpruchsvolle in einem Menſchen von Fleiſch und Blut. Die Helden und wichtigſten Perſonen in den „Erniedrigten und Beleidigten", die zweite Folge in „Verbrechen und Strafe", dieſe ganze Geſellſchaft von Schwachen und Geſunden, von Gebrochenen und Luſtigen, von Liebenden, Schuften und Edlen, von äußerſt Laſterhaften und Engeln, die Rogoſine, Muichkin, Vaſtaſia, Philippovna im „Idioten" geben alle einen Eindruck von jenem ſeltenen Gegenſtande in den Büchern: dem Fleiſche, dem empfindlichen blutenden, dem weichen, roten oder ſchmutzigen Fleiſche, dieſer menſchlichen Schwäche, mit ſeiner Haut, ſeinen Adern, ſeinen Nerven, ſeinen Drüſen, und mit der großen Erregung des Bluts, mit der Erſchöpfung oder dem Verfall der Zellen, mit dem ganzen Aufwande von Inſtinkten, Lüſten, Leidenſchaften, Begierden und Schmerzen, die, unter der dünnen Oberfläche bewußter Geiſteserſcheinungen, ſich wie die Muskeln und das Skelett der menſchlichen Seele darſtellen.

Ausgezeichnet durch eine beſondere neue Schlichtheit des Geiſtes, durch ſeine zugleich zarte und rohe Seele und ſogar durch ſeine Unkenntnis der Gründe iſt Doſtojewski fähig, ſeine Perſonen zu empfinden, wie ſie ſind, befindet er ſich mit ihnen in unmittelbarer Gemeinſchaft. Unter den verſchiedenſten Einkleidungen, ob ſeine Perſonen in Lumpen gehen, ob ſie ſich anſtändig oder gemein benehmen, ob ihre Worte gewählt oder wilde Ausbrüche ſind, immer unterſcheidet er doch denſelben ſchmutzigen oder feinen Grund im Menſchen, das dürftige, körperliche Geſchöpf, das leidende, fehlende, ſchmerzliche, ſchaudernde, vergängliche und lebendige Geſchöpf. Er beſtimmt die rein körperlichen Sympathien oder den Haß zwiſchen zwei Feinden oder Verwandten. Bei ihm ſprechen die Leute zuweilen in den ausſchweifenden Worten, und als hätten ſie alles Konventionelle vergeſſen, und träte Menſch wieder zu Menſch, das Geheimnis ihres Weſens aus, in Worten, die bis ans innerſte Herz greifen. Er ſcheidet die Schwätzer aus, die ihm widerlich ſind, ebenſo die Geſcheidten, die Geſchickten, die wohlerzogenen Menſchen, die nach der Schablone denken und fühlen; und da er ſich nicht um die Beſchreibung des ſozialen Körpers kümmert, ſo ſteigt er herab zu allem, was unter dem Auswurfe der Städte

und der Menschen frei und unberührt geblieben ist. Sein Volk, das sind die Deklassierten, die Prostituierten, die Verbrecher, die Trunkenbolde, die Schurken, oder noch mehr die Naturen mit einfachen Empfindungen und jenes stumpfsinnige Gesindel, das zuweilen das Bedürfnis fühlt, die Luft mit seiner Gemeinheit zu verpesten.

Es giebt auch keinen Romanschriftsteller, der in verhaltenen Geständnissen, in wilden und jähen Seelenausbrüchen mit Dostojewski verglichen werden kann. Raskolnikoff schaudert, schwankt, strauchelt ununterbrochen unter unerklärlichen Einflüssen des Wahnsinns und der Verzweiflung. Wilde Wut packt ihn, in der er schreit, sich empört, die Faust krallt und mit den Zähnen wie ein Hund fletscht; dann versinkt er in Selbstbetrachtungen: das Elend seines ganzen Lebens wird ihm deutlich, er winselt wie ein treues Tier und sucht mit feuchten Augen eine Hand, die ihn streichle. Er und die Andern, ob frei oder von ihren Leiden verfolgt, fühlen alle das Bedürfnis, sich einem Liebhaber in Bekenntnissen anzuvertrauen. Maslobojeff, in den „Erniedrigten", erkennt ohne Scham seine Gemeinheit und mit einer Art trauriger Verschmitztheit bietet er seine Dienste dem armen Schriftsteller an, dessen Freund er trotz seinem Handwerke zu bleiben versucht. In dem wunderbaren Anfang von „Verbrechen und Sühne" büßt der betrunkene Marmeladoff öffentlich in einer stinkenden Kneipe, und erzählt im Kreise von lauten Lachern das ganze Elend einer schwachen, zarten, schmutzigen und durch unsühnbare Laster gequälten Seele. Der Student Hippolyte im „Idioten" offenbart im Übermute die ganze Albernheit seiner faden Natur. Und wie die Geschöpfe nur ihre soziale Schande eingestehen und nicht unter dieser Erniedrigung leiden, weil sie gemein und nur des Mitleids würdig sind, so verhüllen auch die Schufte bei Dostojewski naiverweise zuweilen und ohne sich dabei zu hassenswert vorzukommen, mit einem süßem Zynismus ihre Verderbtheit. Wenn man sie beleidigt, werden sie wild, mit dem geheimen Gedanken, daß sie von derselben Natur sind wie die Andern, sie erzählen in furchtbaren Reden die ganze Grausamkeit und Ausschweifung ihrer Seelen. Der Prinz Valkowski hat diesen fürchterlichen Mut, und Svidrigajloff ebenfalls. Und welche ergreifenden Worte finden sie bei diesen Geständnissen! So kommt die Vernunft zum Schlusse der Erzählung zu keinem verdammenden Urteil über den, der, obwohl er schlecht war und ruhelos allem sich hingab, wozu ihn seine Instinkte aufreizten, taub, blind, unempfindlich, doch unglücklich war und mit seinem Leben den eitlen Versuch bezahlte, vornehm glücklich zu sein. Es giebt keine Krise in dem ganzen Buche, die tragischer und geheimnisvoller wäre, als die Nacht, die dem Morde vorangeht, die

von unzüchtigen Träumen erfüllt ist und unter dem leisen Rascheln des Windes in den Bäumen und dem fernen Gemurmel des rauschenden Flusses erschauert. Die ewig währenden Stunden, die wie ein Abriß seiner Verwirrung, seiner Verbrechen und der mächtigen, ihn bejammernswert und elend machenden Liebe sind, sind die eines ausschweifenden Halbtiers, das unzüchtig, heftig, hinterlistig und übermütig, aber dessen Fleisch leidensfähig ist, begierig zu genießen und zärtlich in seinem Schmerze.

Denn die Verachtung der ganzen sozialen Ordnung, die Geringschätzung der menschlichen Erscheinungen, die infolge einer besonderen Unfähigkeit sich einzuordnen und zu prüfen, auch nicht im stande sind, zwischen den Besten und Schlimmsten zu unterscheiden, geschieht bei Dostojewski nie ohne ein tiefes Mitleid und eine ernste Liebe zu den Menschen. In seinen Büchern finden sich die herrlichsten Worte der Verzeihung für alle diejenigen, denen das Leben seine Spuren aufdrückt und langsam furchtbare Martern beibringt. Unaufhörlich predigt er die Verzeihung der Fehler, nicht als bequemes Mittel zum Glücke, sondern als die notwendige Nachsicht unter Brüdern, die gleich unglücklich und gleich schuldig sind. Er leidet mit den Überwältigten und quält sich mit den Überwältigern. Die Verbrecher, die Lüstlinge, die verführten und die besudelten Mädchen, die kleinen Leute mit ihrer Bosheit, kurz der ganze Schmutz und der Auswurf der menschlichen Gesellschaft, sie Alle sind es, die von seinen magern Händen gesalbt und geliebkost werden. Sie werden mit schlichten Worten des Mitleids getröstet und durch das Verständnis für ihren dumpfen und großen Jammer zärtlich gestreichelt. So sind diese Romane voller Mitgefühl, von der Scene, in der ein kleines Mädchen für ihr Kind verhärteten Eltern die Geschichte von dem Elend ihrer Mutter erzählt bis zu all den evangelischen Handlungen des Idioten, bis zu der unvergeßlichen Erscheinung Raskolnikoffs und Sanjas, die beide gegeneinander aufgebracht, entstellt durch den schlimmsten Schmutz, gleich in ihrer schmerzlichen Verlassenheit und ihrem Stolze sind und dann voreinander niederknieen und weinen über ihr Elend und alles, das, über die Nacht dieser Welt zerstreut, auf der ganzen Erde Qualen schafft, überall dasselbe Geheul von Klagen, denselben unaufhörlichen Thränenstrom hervorlockt.

Ein Schrei der Verzweiflung gellt uns hier entgegen. Aufgeschreckt durch die Furcht vor dem Leben und entsetzlich unter diesem Entsetzen leidend, bringt dieser Mann in die aufgewühlten und qualenreichen Tiefen der Seele; denn er ist von trauriger Liebe zu dem leidenden Fleische erfüllt, er sieht in jedem Vergehen nur den Anfang der Sühne, er ist ruhelos, bestürzt und liebreich, ewig gequält von dem Verlangen, sich mit dem

Problem des Übels, der Sünde und der Not herumzuſchlagen; er bringt in die Wiſſenſchaft ein und iſt in ſeiner verdüſterten und unfreien Seele durch die erhabene Irreligiöſität der evolutioniſtiſchen Philoſophie und jene Doktrinen aufgewühlt, die nach dem Laufe der Sterne, dem Geſetze der Atome, der unbekannten Entwicklung der organiſchen Subſtanz eine grauſame Notwendigkeit aus dem materiellen Urſprung folgern und dem Himmel zuſchreiben, was ſie ausmeſſen, und die die Seele zu einem augenſcheinlichen und klaren Nichts analyſieren; er zittert vor der ruhigen Abweiſung, die von ihnen das Endproblem der ſupranaturaliſtiſchen Betrachtungsweiſe findet, (die doch für ihn der Zweck und der Sinn des Lebens iſt), und ſchließlich fühlt er ſich abgeſtoßen von der trockenen Betrachtungsweiſe, die das ſtille Mitleid, die Hülfe der Schwachen, den Kranken, den Böſen verwehrt, weil ſie ſich nicht in den Kampf Aller gegen Alle miſchen darf, denn es iſt ja zugleich das Lebensgeſetz der Welt und ſogar der Grund, der uns zur Sünde treibt. Von all dem fühlt ſich Doſtojewski heftig zurückgeſtoßen. Er geht von jeder Sekte und jeder Lehre aus, verflucht jede Intelligenz und zwingt ſich, alles zu glauben, was tröſtet, doch nicht ohne ſtille Furcht, getäuſcht zu ſein. Er hat ſeine Augen auf das Evangelium gerichtet und hat ſich in einer Agonie von Mitleid, Schmerz, Angſt, Schrecken, wahnſinnger Verzweiflung und zitternder Inbrunſt ſchluchzend vor das thränende Antlitz eines volkstümlichen Chriſtus niedergeworfen, ebenſo tragiſch in ſeinem Aufſchrei, wie die Gewiſſensqualen Pascals.

Nach dieſem Myſtizismus hin tendiert das Werk Doſtojewskis ſchließlich und die Seele, die es darſtellt. Es nimmt und giebt das Leben in einer erhabenen Viſion, die ſich durchaus nicht erklären läßt, und die über dem Schrecken irre geworden iſt, welchem ſie ſich erbarmungsvoll hingiebt. In äußerlichen Erſcheinungen ſinnt ſeine Seele über dem grenzenloſen Labyrinth der menſchlichen Vernunft und begreift in ſich die geheime Kraft der Inſtinkte, der Schmerzen, der Leiden, der Wutausbrüche und alles deſſen, was von den Nerven und dem Blute ſtammt. Sie iſt voller Mitleid und fließt über vor Liebe zu all den Geſchöpfen, die aus Sünde und Leiden beſtehen; ſie ſchwankt zwiſchen ihrem Entſetzen und ihrer Liebe, und ſie mußte wie ein verzweifelter Schachſpieler im Verluſte mit einem Fauſtſchlage alles übereinander werfen und in ſeltſamer Verwirrung zerbrechen; und in dieſer Liebe beugt ſie ſich wieder dem Weſen, das der Glauben zum Urheber der Übel macht, und in ihm findet ſie wieder ihre Zuflucht.

Dieſer Aufſatz muß zu dem Schluſſe führen, daß Doſtojewskis Originalität, die Eigenſchaft, durch die er ſich auszeichnet und charakteriſiert,

in dem Mangel eines bei ihm faſt ungeheuren Gleichmaßes zwiſchen Gefühl und Vernunft beſteht. Dieſer Menſch ſah die Dinge und die Weſen faſt mit der Schärfe und der Beſtürzung eines Halb-Verrückten; und da ihn weder die Vorſehung mit einer Aufgabe betraute, noch auch das Bedürfnis zu urteilen ihn dazu trieb, die Urſachen und die Folge zu entwirren, ſo blieb er ängſtlich vor einem Schauſpiele ſtehen, das ſeine Sinne durch Kataſtrophen ohne Zuſammenhang verblüffte. Und infolge desſelben Prinzips traf ihn der Anblick des menſchlichen, phyſiſchen und moraliſchen Leidens ſchmerzlicher als ſonſt einen Menſchen, noch dazu in einer Geſellſchaftsſchicht, wo der Menſch mehr leidet als gewöhnlich. Denn er konnte nicht denken, wie verabſcheuungswürdig zuweilen die Unglücklichen ſind, noch genau den Grad ihres Unglücks ausmeſſen, das eine grundverſchiedene Bedeutung hat, je nach dem man das Faktum der Gewohnheit mit in Rechnung bringt oder vernachläſſigt. Eine wenig entwickelte Intelligenz, der die Sinne unaufhörlich neue Eindrücke übermitteln, wird kaum im ſtande ſein, die Idee der Entwicklung, ſei's in einer Erzählung, ſei's in einem Charakter, zu zeichnen, und er wird eine Vorliebe faſſen für das Spannende in einer Geſchichte und das Unveränderliche einer Seele. Dieſe Seelen werden nicht ſolche ſein, die man beobachtet hat, denn die Sinne allein begreifen wenig von der wirklichen Pſychologie, ſondern die man erfunden hat, und zwar erfunden nach dem Vorbilde ihres Dichters. Ein ſolcher Menſch pflegt, wie alle Geſchöpfe von geringer Urteilskraft, wie die Kinder und die Wilden, viel Einbildungskraft zu beſitzen; und mehr, als alle diejenigen, die die Betrachtung der äußeren Welt nicht zu gewaltſamen Erklärungen treibt, wird er fähig ſein, ſeine Begabung zu beobachten und zu analyſieren gegen ſich ſelbſt anzuwenden. Daher auch dieſe Fähigkeiten bis ins Geniale getrieben, die wunderbare Zeichnung ſeiner Geſtalten. Daher der ſinnliche, wilde, leidenſchaftliche, rohe und intelligente Charakter, den Doſtojewski in ſeiner eigenen, gequälten Natur eher ſinnlich als geiſtig entdecken mußte.

Eine lebhafte Empfindlichkeit iſt gewöhnlich auch von lebhaften Erregungen begleitet, und das überſtrömende Mitleiden Doſtojewskis wird verſtändlich, wenn man begreift, daß in ſeiner Seele der von uns beſchriebene Eindruck des Lebens ſich mit einer Art von traumhafter Gutmütigkeit vereint, die eine Eigentümlichkeit der ſlaviſchen Raſſe zu ſein ſcheint. Trotzdem aber war Doſtojewski ein Kind unſeres Jahrhunderts, er kannte die ausſchließlich wiſſenſchaftlichen Doktrinen, das heißt die des Urteils und beſonders des Urteils über den Urſprung. Das Beſtimmende an dieſen Urteilen iſt, alles, was beſteht, erklären und rechtfertigen zu wollen

und zu einem gewiſſen reſignierten Optimismus zu gelangen. Wollte er ſie annehmen, hätte Doſtojewski zugleich das Mitleid und die Liebe zurückdrängen müſſen, die ihm die Menſchen einflößten. Sein Geiſt hatte weder die Kraft, dieſen Sieg zu behaupten, noch auch mit der Gewalt der Gefühle ſich in einen Kampf einzulaſſen. Er verleugnete ſeinen Geiſt, ſchwur ſeine Vernunft ab und pries den Wahnſinn, den Blödſinn, die Verſtandesſchwäche, die Reinheit der Idioten und die Güte der Verbrecher. Er wurde Myſtiker, wir haben geſehen mit welcher Angſt und mit welchem Eifer.

Dieſer aufgewühlte, liebende und friedloſe Menſch war mager, kränklich und bleich. Nervenkrank, epileptiſch, in ſeiner Jugend durch das furchtbare Schickſal einer Verurteilung zum Tode aufgeſchreckt, lebte er dann, nachdem er, als er bereits das Gerüſt betreten hatte, begnadigt wurde, um dann Jahre lang mit der elendſten Geſellſchaft im Gefängnis von Sibirien zu verbringen, in Petersburg, dieſer finſtern, den Armen ſo furchtbaren Stadt, von ſeiner Feder, ein abgemagertes Gerippe. Er ernährte ſich wohl oder übel von ſeiner Schriftſtellerei, und führte ein elendes Leben, deſſen Einzelheiten man in dem Artikel von de Vogüé nachleſen muß; aber bei ſeinem Begräbnis, das armſelig, phantaſtiſch und roh von ſtatten ging, dämmerte dennoch bereits die Morgenſonne des Ruhms, die ſeitdem über ihm aufgegangen iſt. In dieſem düſteren Leben und in dieſer eiskalten und heißen Stadt haben ſich die ſchwankende Intelligenz und die krankhafte Empfindlichkeit Doſtojewskis entwickelt. Wie alle diejenigen, die das kalte Vergnügen an der Erkenntnis der Dinge nicht von ihren Erregungen befreit, die unfähig ſind, ihren Frieden in den philoſophiſchen Ideen zu finden, ſo hat auch er ſich verwirrt und aufgerieben; und ſo hat er Werke hervorgebracht, die eher Abhandlungen der Ethik und Menſchlichkeit ſind als intereſſante Romane.

Das iſt die große Erneuerung Doſtojewskis und mehr noch Tolſtois, ſeines großen Rivalen. Sie ſchildern das Leben in Auszügen, und es ſcheint, als verſteiften ſie ſich nur deshab darauf, es in ſeinem Umfang oder in ſeinem Elend zu zeigen, um das Recht zu erhalten, den Sinn zu erklären oder daraus eine Lehre zu ziehen. Und wenn man die Weite und Tiefe ihrer Unterſuchung bedenkt, ihre neue Art, in der ſie vom und zum Menſchen ſprechen, ihre reine und erhabene Kunſt, ihren heiligen Eifer, mit dem ſie das Evangelium des Mitleids predigen, ſo kann auch der eifrigſte Anhänger des Kunſtprinzips ſchwankend und nachdenklich werden, bis er wieder dahin kommt, daß das Problem der Geſellſchaft und des Menſchenlebens nicht von leidenſchaftlichen Geiſtesverleumdern gelöſt werden kann; daß das Evangelium, das die ſlaviſchen Schrift-

ſteller predigen, achtzehnhundert Jahre vor den Übeln ſchon beſtand, die ſie aufzählen, daß die Lehre ſogar das Feldgeſchrei des Irrtums in ſeiner Blüte war, daß die Wahrheit friedlich iſt, überzeugt, wenn ſie nur erſcheint, und daß ſie keine Apoſtel nötig hat, daß der Irrtum allein leidenſchaftlich ſpricht, daß die Kunſtwerke nicht auf Täuſchung hinarbeiten dürfen, und daß es ihnen genügt, die geheimen und erfüllten Vorſchriften der Welt zu enthalten, deren leuchtendes Abbild ſie ſind.

Deutſch von Leo Berg (Berlin).

Meine Muse.

(Dem Gedächtnis meiner Agnes.)

Meine Stimme iſt auch deutſche Stimme,
Denn ich liebe innigſt euer Land, —
Land, wo ich, in längſt vergang'nen Jahren,
Meine liebſte Kindheitsfreundin fand,
Die den fremden Knaben auferzogen,
Daß er für die Freiheit glüh'.
Schenkte mir erhabene Gefühle —
Meines ganzen Lebens Poeſie!
Bin, durch ſolche Lehrerin, geworden
Wahrheitskämpfer, der nie rückwärts wich,
Als auf immer Adelswahn im Herzen
Vor der Liebe zu dem Volk verblich!
Du erzähltest mir vom heil'gen Kriege
Gegen Willkür böſer Tyrannei:
Wie die rote Barrikadenjungfrau
Stand in Wunden blutend, aber frei!
Mutig ging dein Vater dann zu Grunde
Für das reine, für das edle Ziel, —
Und ich hörte, wie, die Bruſt durchſchoſſen,
Er von einer Königskugel fiel!
Kleine Waiſe, du ſahſt eine Witwe
Ohne Thränen vor dem toten Mann, —
Und ich ſah, wie Liebe alles opfern,
Klaglos um die Freiheit leiden kann.
Heftig wogten dann Entrüſtungsflammen
In des Zöglings kindlichem Gemüt,
Einen liebevollen Haß erzeugend,
Der in mir und meinen Verſen glüht!
Wenn ich mich dem Menſchenwohl gewidmet
Meiner Jugend treu mit Geiſt und Leib,
So verdank ich's dieſer Heldentochter,
Dieſer Muſe — einem deutſchen Weib!

Kiew. Sergei von Berdiajew.

Zwischen Zwölf und Eins.

Von Fritz Zilcken.

(Köln.)

. . . Ja, es ist ein vorzüglicher Wein, — eigenes Wachstum übrigens, von meinem Gute am Johannisberge. — Sie staunen? — Weil ein deutscher Dichter ein Weingut besitzt? — Ich finde das durchaus verhältnismäßig, — durchaus, muß ich sagen. Sie zweifeln noch? — O, Sie wissen nicht, daß ich sehr reich bin und großen Grundbesitz in vielen Ländern habe. Gewiß und im Ernst. So gehört mir zum Beispiel, — was nenne ich gleich? — ha, die Ostspitze von Hela; da erbaute ich mir ein Schloß, ein Schloß am Meere.

. . . Wo Hela liegt? Sie haben recht, man braucht das nicht unbedingt zu wissen. Hela aber heißt die Halbinsel, die von der pommerischen Küste, mehr denn sechs Wegestunden weit in die Ostsee hineinreicht, ein langer, schmaler Streifen, der wie vom Festlande abgerissen und in das Meer hinausgeschleudert erscheint. — Das erinnert mich an eine alte Sage. Wie diese berichtet, kam einmal eine Fahrende Frau an den Hof eines Königs und ergötzte den Fürsten durch ihren Gesang so sehr, daß er ihr zur Belohnung ein Pflugland schenkte, so groß, als vier Ochsen pflügen könnten in einem Tage und in einer Nacht. Die Frau aber war eine Meerriesin. Sie nahm Ochsen aus Jötunheim und spannte sie vor den Pflug. Da ging die Schar so mächtig und so tief, daß sich das Land löste und die Ochsen es in das Meer zogen. Dieses Land nun, bin ich gewiß, war Hela, das sothauerweise von dem übrigen losgerissen wurde, also, daß es nur noch an seinem Fuße mit dem Festlande verbunden ist. Ob es allerdings jemals gutes Pflugland gewesen, ist zweifelhaft. Heute ist der Boden Sand, Düne; nichts wächst dort als Heidekraut und knorzige Kiefern. — Eine andere Sage, die mir gerade einfällt, erzählt von einem nordischen Königshofe. Da lebten einmal zwei

wunderſchöne Königstöchter, die waren der Männerliebe gänzlich abhold, die eine, weil ſie keinen Mann fand, den ſie ihrer Liebe würdig erachtete, die andere, weil ſie neidiſchen Gemütes war und keinem Menſchen etwas Gutes gönnte. Alle Freier wieſen ſie ab, ſo mannliche und kühne Helden auch um ſie warben. Deshalb ſahen ihre Verwandten ſie für zwei ganz unnütze Glieder ihrer Sippe an. Sie ſetzten ſie beide in einen ausgehöhlten Eichbaum und ſtießen dieſen hinaus in das Meer. Der Baum ſchwamm nun viele Tage ſteuerlos in der endloſen Flut, ein Spiel für Wellen und Wind. Da, in ihrer großen Not, that die eine der Schweſtern das Gelöbnis, dem erſten Manne, der um ihre Liebe werbe, wenn ſie gerettet würde, Gehör zu ſchenken. Die andere aber, die noch verſtocktern Herzens geworden, ſchwor dem erſten Manne, den ſie erblicke, wenn ihr Fuß jemals wieder feſten Boden trete, das bitterſte Leid zu bereiten, das ſie zu erſinnen vermöge. Viele Tage und Nächte ſchwamm der Baum auf dem öden Meer. Dann warf ihn ein Sturm auf den Sand. Was ſich weiter begeben hat, berichtet die Sage nicht. —

... Warum ich es denn erzähle? fragen Sie. — Nun, es iſt doch eine gewiſſe Beziehung vorhanden, denn die Küſte, mein Teurer, an der die Frauen an das Land kamen, war Hela, deſſen Oſtſpitze jetzt mein iſt. —

... Sie finden das merkwürdig? Wohl, das iſt es. — Und wie ich dieſen Beſitz erlangte, möchten Sie wiſſen? — O, ich könnte ihn mir ja auch erſungen haben, wie jene Fahrende Frau ſich ein Land erſang. Auch ſolches würde ich durchaus verhältnismäßig finden, durchaus, wiederhole ich. Aber ſchreibenden Männern wird das nicht ſo leicht, wie ſingenden Frauen. Glücklicherweiſe habe ich es, wie ich ſchon ſagte, auch nicht nötig. Ich bin ohnehin reich genug. Es war denn auch ganz anders und in jenen Beſitz kam ich durch eine Laune. Im Übrigen iſt es ganz einfach und ging höchſt natürlich zu. Es geſchah nämlich, daß ich auf einer meiner Reiſen nach Danzig kam. Da es gerade ſchönes Spätſommerwetter war, unternahm ich eine Ausfahrt in die Danziger Bucht. Am Frauenthor beſtieg ich den Dampfer, der mich bald in die offene See hinausführte. Eine mäßige Kuhlte wehte aus Nordoſt. Weiße Schaumkämme warf ſie gegen den Bord des Schiffes, daß ſie manchmal hochaufſtoben und als Spritzwellen über Deck ſtaubten. Den Dampfer focht das nicht an, mit hohem Kiel durchſchnitt er tapfer die Flut, und immer weiter verloren wir das Land in unſerm Rücken. Dann eine kurze Zeit nichts als Himmel und Waſſer. Und nun tauchten erſt der Leuchtturm, dann die Kirche und die Häuschen von Hela am Horizonte auf, denn es iſt jetzt dort ein Fiſcherdorf, berühmt wegen der Flundern, die da gefangen

und geräuchert werden. Bald legte das Schiff an und wir gingen an Land. Der Troß begab ſich ſofort in das Wirtshaus am Strande, um da die Zeit bis zur Rückfahrt des Schiffes zu verbringen. Mich aber hielt es nicht in dem Hauſe und es dauerte nicht lange, da lief ich in den nahen Kiefernwald und ſtrolchte über die Düne, durch rotblühendes Heidekraut und hartes Riſpengras, das in Büſcheln mit jenem wechſelte. Einen großen Strauß von beiden rupfte ich mir zuſammen, den wollte ich zur Erinnerung mit mir nehmen; das iſt nämlich eine Gewohnheit von mir, daß ich von meinen Fahrten allerlei Kram heimſchleppe. Nutzloſes Zeug ſagen viele, die es nachher ſehen. Was es wert iſt, weiß ich beſſer. Immer weiter ſchritt ich alſo. Lange ſchon lag der Wald hinter mir, dann auch die Heide und ich ſtapfte nur noch durch Sand, in den ich bis zum Knöchel einſank, alſo, daß er mir die Schuhe füllte und die Wanderung weſentlich erſchwerte. Mein Ziel war die äußerſte Kante des Landes. Endlich hatte ich ſie erreicht und ſtand da, wo die Wellen, von beiden Seiten kommend, ſich in ſpitzem Winkel treffen, um aufſpringend zu verſpritzen. Ich war ſo nahe am Waſſer, daß es mir die Schuhe netzte. Noch einen Schritt und ich ſtand darin, alles Land aus den Augen verloren. Eine Möve ſtrich vorbei und ſtieß einen heiſern Schrei aus. Dann entſchwand ſie. Mir aber war, als ſei ich weit draußen, mitten im Meere: Waſſer, nichts als Waſſer und nichts Feſtes um mich. Selbſt der Sand, der noch eine Strecke weit vor mir durch die Wellen ſchimmerte, war beweglich; er ſchien zu fließen. Aber nein, dort, noch einen Schritt weiter, da lag etwas, undeutlich zu erkennen. Eine Krabbe oder ein Seeſtern ſchien es. Ich wagte den Schritt und hob es auf, ſchnell, denn der Boden wich mir bedenklich unter den Füßen. Dann ſprang ich in zwei Sprüngen zurück auf das feſtere Land. Jetzt erſt betrachtete ich meine Beute. Es war nur ein Stein, fauſtgroß, abenteuerlich zerklüftet und wellenzerſpült. Deshalb ſchob ich ihn in die Taſche, um auch ihn mit mir an den Rhein zu nehmen.

Der Strauß ſteckt jetzt in einem antiken römiſchen Glaſe, das ich einmal aus italiſchen Landen heimbrachte. Dort auf dem Simsbrette neben dem Spiegel ſteht er. Verträglich hat ſich ihm noch ein Lorbeerzweiglein zugeſellt; das kommt von der Villa Pliniana am Comer See, und das fahle Grün und das abgeblaßte Violett geben mit der ſchillernden Iris des Glaſes eine feine und erfreuliche Farbenſtimmung. — Sie aber, mein Teurer, ſitzen vor dem Spiegel geradeſo, — es iſt höchſt ſeltſam, — daß Sie in der Eichenholzumrahmung wie ein Bild erſcheinen. Nein, nein, beunruhigen Sie ſich nicht. Ich bin höflich und nehme Sie ganz

weſentlich und wirklich und verſichere Sie, daß es mir ein ausbündiges Vergnügen bereitet, mich in dieſer Stunde ſo vertraulich mit Ihnen zu unterhalten. Der Stein aber, ja, der liegt jetzt als ſolider Beſchwerer auf den Mappen und Heften meines Schreibtiſches: die Oſtſpitze von Hela, mein Grundbeſitz. —

. . . Sie lächeln? Ein billiger Grundbeſitz, ſpotten Sie, und ein wertloſer? Sie irren. Mir iſt er nicht feil, nicht für das Kaiſerreich Marokko und nicht für alle Schätze von Thule.

. . . Und das Schloß, mein Schloß am Meer, fragen Sie? O, das! Das baue ich mir auf, abends ſpät und in der Nacht, wenn es im Hauſe ſtill geworden iſt, und ich einſam beim Scheine der Lampe zwiſchen meinen Büchern am Schreibtiſch ſitze, nach des Tages ernſter Beſchäftigung noch ein Stündlein in Ihrer heitern Geſellſchaft, zurückgelehnt in den weitarmigen Stuhl, der mir den Rücken bequem aufnimmt, wie jetzt. Sinnend fällt mein Blick auf das dürre Dünengras und die vertrockneten Heidekräuter. Salziger Meerhauch umweht mich. Deutlich vernehme ich von weit her den Schrei der ſtreichenden Möve. Ich höre die brandende Welle und nachdenklich ruht mein Auge auf dem Steine. Dann wächſt ſie gewaltig empor, die Burg, mit Türmen und Zinnen, düſter und ſchwarz. Auf mächtigem Pfahlroſt ruht ſie, ſicher gegründet im beweglichen Sande. Drinnen wohnen Könige und Helden. Nach der offenen See iſt ein Hafen, von ſtarken Rammpfählen umhegt, an denen die Wellen ſich brechen; mit weißem Giſcht ſpritzen ſie darüber. Schiffe liegen darin, Wikingerdrachen, am Borde mit ehernen Schilden behangen, die klirren kampfluſtig im Winde. Nach der Landſeite ſind geringere Wohnſtätten und Ställe für Roſſe und Meute. Das iſt Hela, das Schloß, mein Schloß am Meere.

. . . Sie lachen? Ein Luftſchloß, ſagen Sie, ein Gebilde meiner Phantaſie, das wie Nebel zerfließt und keinen Halt hat? Sie irren wieder.

Sichern Trittes beſchreite ich die Halle, die in drei Bogen den weiten Blick auf das Meer eröffnet. Schaufelgeweihe zieren die Wände. Spieße und ringgeſchmückte Schwerter hängen daneben. Am mächtigen Schragentiſch auf wolfsfellbedeckten Bänken aber ſitzen die Helden. Es kreiſt das Methorn und ne seah ic widan feorh under heofenes hwealf healsittendra medu-dreám máram. Niemals ſah ich auf Erden, ſo weit des Himmels Wölbung ſpannt, bei Hallenſitzern mächtigere Trinkluſt. Mön aber, der vielgewanderte Sänger, der auf tanzendem Drachen in langer Meerfahrt von Finland gekommen, ſchlägt die Kantele und ſingt ein Lied. Von Unerhörtem ſingt er, das ſich begeben, von Wogenbraus

und roter Heide, von süßer Minne und bitterm Tod. Wenn er singt von Streit und Streites Not, dann schlagen die Helden die klirrenden Schwerter, daß sie klingen mit dem Singen des Sängers im Takt. Wenn er sagt von der Minne auf der Heide, dann lauschen sie still, die Alten in freundlichem Erinnern, die Jungen in seligem Glück. Des Königs Auge, der am obern Ende des Tisches sitzt, aber geht durch die Bogen der Halle und schweift suchend hinaus auf das Meer. Blutrot sinkt dort die Sonne in dunkles Gewölk. Plötzlich ein Hornruf, dröhnend und laut. Das ist des Wächters Horn auf dem Turm; es kündet ein Schiff. Auf springen die Helden und drängen zum Strande. Da läuft ein eichengezimmerter Drache, reich geschmückt mit ausgestochenem Bildwerk, auf den knirschenden Sand. Ihm entsteigen zwei wunderschöne Frauen, am goldenen Reif im langwallenden Haare kenntlich als von königlicher Art, licht die eine, wie der junge Tag, dunkler die andere, wie hereinbrechende Nacht. Kaum, daß der König die eine gesehen, da weiß er, sie ist es, die er ersehnt, da der Sänger sang und sein Auge suchend hinausging auf das Meer. Die andere aber war die ihm erkorene Braut, die einer seiner Getreuen, den er auf Werbschaft gesandt, ihm heimführte aus dem fernen Nordreiche. Und nicht lange währt es, da ist dennoch die eine des Königs Gemahl. Die andere aber sitzt zur Abendzeit einsam in der Heide am Strande.

Haben will ich den König oder uns alle verderben, raunt sie, und böse Gedanken erfüllen ihr die Seele.

Und es begiebt sich, daß sie den Wächter besticht mit listigem Wort und Verheißung, also daß dieser sich in die Kammer schleicht, da der König sein Gemahl zu Bette gebracht und sorgsam eingehüllt in wärmende Decken, der junge König sein schönes Weib. Schnell blinkt ein Eisen im Scheine des brennenden Kienspans und gut trifft es das Leben der sorglos Schlafenden. Ein Schrei! Der König fährt auf und betastet das Lager, das blutüberströmte, und sein Weib, das in einem Seufzer dahinstirbt. Von der Thür aber schallt ein Lachen, ein schadenfroh höhnisches. Da reißt der König, sinnlos in Schmerz und Wut, das Schwert von der Wand. Nach der Thür fliegt das Eisen und trifft zu Tode die andere. Aber im Fallen greift diese den Kienspan und schleudert ihn hinein in die Decken und Felle des königlichen Bettes.

So richte ich uns beiden, schreit sie, die flammende Hochzeit!

In der gezimmerten Halle schlägt die Lohe hoch auf. Drunten im Hofe stampfen die Rosse mit den Hufen, und die Wolfshunde heulen im Zwinger. Vom Meere her kommt ein Brausen und Tosen, die entfesselte

Windsbraut. Es heult der Sturm und übertönt das Schreien und die Klage in der Burg. Die Flamme aber eilt freſſend hoch empor und ſpringt von Firſt zu Firſt. Die Kammern, die gefüllten Spinde ergreift ſie und wühlt ſich hinab bis in die Spitze der Rammpfähle, alles vernichtend.

Nur Nide, eine junge Magd, die mit den Gänſen weiter landwärts auf der Weide übernachtet, und Mögo, der Fiſcher, der allein in einem Schifflein draußen auf dem Meere den Flundern Netze ſtellte, werden gerettet, Kunde zu geben von dem, was Unerhörtes ſich ereignet. Der junge Tag aber, wenn er kommt, findet die Burg nicht mehr, und die Woge geht brandend über die Stätte, wo ſie einſtmals geſtanden, am Ende von Hela.

. . . Warum, mein Teurer, blicken Sie mich ſo verſtändnislos an und faſt vorwurfsvoll? Weil ich das Schloß wieder zerſtörte, das ich erbaute? Das iſt das Schickſal von allem, was iſt, das es endlich zu Grunde geht. Auch Vineta mußte verſinken und im Süden deckte ein verderbenſpeiender Berg ganze Städte mit glühender Lava.

Dort das Glas auf dem Simſe, in dem jetzt der Dünenſtrauß von Hela ſteckt, es wüßte davon zu erzählen: ich fand es ſelbſt in Schutt und Aſche. Am cumaniſchen Meerbuſen war es, an der anmutigſten Küſte und Jahrhunderte lang hatten die Siedler, die die Stadt gegründet, ſicher darin gehauſt, trotz der Nähe des verderblichen Berges. Da eines Tages gewahrte man eine Wolke von ungewöhnlicher Größe uud Geſtalt. Einer Pinie war ſie zu vergleichen, denn mit einem langen Schafte reichte ſie in die Tiefe hinab, in der Höhe aber zerfloß ſie in mehrere Zweige und breitete ſich aus zu weithin ſchattender Kroue. Bisweilen war ſie weißflimmernd, bisweilen ſchmutzig und fleckig, dann wieder, als werde ſie von innen durch eine ungeheure Glut gerötet. Dabei wogte das Meer, ohne, daß ein Wind ſich erhoben hatte und die Erde zitterte nnd bebte. — Hier in dieſem pergamentgebundenen Buche, das ich vom Brett herunterhole, hat ein antiker Hiſtoriograph ſeine Erlebniſſe des ſchrecklichen Tages und ſeine Flucht aus Miſenum, das am nördlichen Ende des Golfes liegt, ausführlich berichtet. Mit ſeiner Mutter weilte er da bei deren Bruder, einem gelehrten Manne, der die Geheimniſſe der Natur zu erforſchen beſtrebt war. Wiſſensdrang und kühner Wagemut trieben dieſen in die gefährliche Nähe des Berges, wo ihn Aſche uud giftiger Brodem erſtickten, alſo daß er zu Grunde ging. Seine Schweſter und ſein Neffe aber wurden gerettet. Wenn Sie wollen, leſe ich Ihnen ein Stück von dem, was dieſer berichtet; es iſt in klaſſiſchem Latein geſchrieben. —

Nicht lange darauf, so erzählt er also, senkte sich jene Wolke auf die Erde und bedeckte das Meer. Sie hatte Capreä umzogen und verhüllt, und den Vorsprung von Misenum den Blicken entrissen. Nun beschwor, nun ermahnte mich, ja befahl mir sogar meine Mutter, ich sollte fliehen, wie ich nur könne; denn mir erlaube es meine Jugend; sie wolle bei der Bürde der Jahre und des Körpers sterben, wenn sie nur nicht schuld an meinem Tode wäre. Ich entgegnete, daß ich nur in Gemeinschaft mit ihr mich zu retten suchen würde, ergriff sie hierauf bei der Hand und nötigte sie vorwärts zu schreiten. Ungern gab sie nach und machte sich Vorwürfe, daß sie mich aufhalte. Schon fiel Asche, wenn auch dünn. Ich warf einen Blick zurück, ein dichter Dunst hing uns auf dem Nacken und folgte uns gleich einem auf die Erde ausgegossenen Sturzbache. Wir wollen ausbiegen, sagte sie, da wir noch sehen können, damit wir nicht auf dem Wege niedergeworfen und von der Menge in der Dunkelheit erdrückt werden. Kaum hatten wir dieses gethan, so umgab uns eine Nacht, nicht wie eine mondlose und trübe zu sein pflegt, sondern wie sie in verschlossenen Gemächern bei ausgelöschtem Lichte herrscht. Da hörte man das Jammern von Weibern, das Gekreisch von Kindern, das Schreien der Männer. Einige riefen suchend ihre Eltern, andere ihre Kinder, andere wieder ihre Gatten. Diese bejammerten ihr eigenes Schicksal, andere das Schicksal der ihrigen, ja manche wünschten sich den Tod aus Furcht vor dem Tode. Viele hoben auch die Hände zu den Göttern empor, mehrere noch meinten, es gäbe keine Götter mehr, und dieses sei für Götter und Menschen die letzte Nacht. —

Für Tausende war sie es, nur wenige entkamen, und als am dritten Tage die Finsternis aufhörte, da waren drei blühende Städte verschwunden und es war, als wären sie niemals gewesen.

. . . Aber, mein Teurer, Sie trinken nicht mehr. Der Wein ist doch gut; Sie lobten ihn selbst. Auch Ihr spöttisches Lächeln ist ernsterer Miene gewichen. Hat Ihnen der Graus die Trinklust benommen? Dann muß ich den Kothurn verlassen und auf dem Soccus wandeln, und statt der düstern Burg und der zerstörten Städte zeige ich Ihnen ein freundliches Landhaus, statt der finstern Tragödie und dem erschütternden Ereignisse von Herkulanum und Pompeji ein lachendes Lustspiel: meine Villa Comödia am Larischen See.

. . . Sehen Sie, das wußte ich, nun lachen Sie wieder. Prosit, Ihr Wohlsein! Dann eine Frage: Kennen Sie die Tremezzina? — Nicht? Nun denn. In sonnendachüberspannter Barke rudert man hinüber von Bellagio. Ein Paradiesesgefilde, una cara stanza dell' amor, so

ſchmiegt ſich die Landſchaft in die Bucht zwiſchen Tremezzo und dem Doſſo di Laveda am Comer See. Schmeichelnd koſt die Welle mit dem Ufer, an dem ich luſtwandelnd auf ſchattigem Wege dahinſchreite, ganz berauſcht von Farbe und Duft, denn die Sonne ſcheint und es blüht der Lenz. Dicht am Berge, ganz nahe am See, ragt etwas rotes, antikes Gemäuer. Dort wächſt meine Villa. Von Lorber überſchattet öffnet ſich ſeewärts die Thür zu einem großen Saale; Bildwerke aus Marmor ſchmücken die Wände, kunſtreiche Arbeit die goldene Decke. Eine ſäulenumſtandene Wandelbahn führt um den blühenden Garten zum bemooſten Fels; da ſpringt eine Quelle und ſtürzt ſich in melodiſchem Rauſchen hinab in tiefere Gewölbe, daß es im Saale wie immer klingender Harfenton vernommen wird. Eine ſteinerne Bogenbrücke führt über eine maleriſche Schlucht und eine Felſentreppe auf die Höhe des Berges. Da ſteht ein dem Apollo und den Muſen geweihtes Heiligtum, von wo man eine entzückende Ausſicht hat auf den See, auf das gegenüberliegende Ufergelände und weiter auf das Hochgebirge, das ſich zackig in den blauen Himmel hebt. In dem Hauſe wohnen glückliche Menſchen. Ein vornehmer Römer, ein Freund des Kaiſers und der Edelſten ſeiner Zeit, giebt ſich in dieſem geräuſchloſen, wonnereichen Wohnſitze der Erholung von ernſten Staatsgeſchäften hin. Nichts thuend und doch nicht müßig, pflegt er der Wiſſenſchaften, der Dichtkunſt und der Liebe. Die Gattin, die heißgeliebte, jüngſt erſt von ſchwerer Krankheit geneſen, alſo, daß ſie ihm neu geſchenkt erſcheint, weilt bei ihm. In kühler Laube ſingt ſie ihm die Verſe, die er ſelbſt auf ſie gedichtet hat, und begleitet ſie auf der Zither, oder ſie leſen Homer, denn der Griechen Dichter ſind ihnen verſtändlich, wie ihre eigenen. Alle Tage werden den beiden zu Feſten, heute aber iſt ein beſonderes, denn die Mutter der Geliebten wird, von Comum kommend, zu Beſuch erwartet. Lange ſchon ſtehen die Glücklichen harrend am Strande, hinter ihnen in ehrerbietiger Entfernung, das Hausgeſinde, die Freigelaſſenen und die Sklaven, alle wie die Herrſchaft ſich freuend, denn ſie werden von dieſer milde behandelt.

Jetzt ſteuern die Boote um das Vorgebirge, von wehenden Tüchern von weitem begrüßt, und dann liegen ſich Mutter und Tochter freudig bewegt in den Armen. Der Hausherr aber richtet an die Gekommene eine zierliche Rede: Sei uns willkommen, Pompeja Celerina, hier an unſerm ſchönen Lacus Larius! Mögeſt du von meinem Gute den gleichen Genuß haben, wie ich ihn oft von dem deinigen gehabt, und dich hier ſo wohl fühlen, wie ich bei dir in Ocricolum und in Narnia, wo ich mich manches Mal mehr als Herrn dünkte, denn auf meinem eigenen Beſitztum.

Während dieſer herzlichen Begrüßung ſpielt ſich eine wunderbare Scene ab zwiſchen einer Magd des Hauſes und einem der Ruderer aus einem der Boote. Die beiden waren Jugendgeſpielen und hatten als Kinder in Miſenum gewohnt. In jener ſchrecklichen Nacht aber, da der Berg drüben über dem Golfe Feuer ſpie und der Himmel Aſche regnete über die ganze Landſchaft, waren ſie aus der Stadt geflüchtet. Der Knabe, den man ſpäter wegen ſeiner auffallenden Körpergröße Magnus nannte, hatte das Mädchen, das Nitida hieß, herzlich geliebt. Deshalb war er zu ihr geeilt und hatte ſie zu retten geſucht. In der Dunkelheit und in dem wilden Gedränge aber wurden ſie von einander getrennt und hatten ſich niemals wieder geſehen, alſo daß eins von dem andern glaubte, es ſei bei dem Ereigniſſe zu Grunde gegangen. Jetzt ſtehen ſie ſich plötzlich gegenüber, und die nie erſtorbene Liebe leuchtet ihnen beiden aus dem Antlitz. Faſt wie ein Wunder erſcheint es allen, die dabei ſind, und wie eine glückliche Vorbedeutung für die weitern Geſchehniſſe, die der Beſuch im Gefolge hat. Deshalb ſchenken der Hausherr und ſeine Schwieger der Magd und dem Knechte, die Sklaven waren, die Freiheit. —

. . . Jetzt ſpotten Sie wieder. Wiſſen Sie, mein Teurer, das iſt kein ſchöner Zug von Ihnen, denn es iſt doch eine rührende und höchſt erbauliche Geſchichte. —

. . . Erhebende Großmut! rufen Sie? — Gewiß, es iſt ſo. Ich aber, Sie zu beſchämen, überbiete ſie noch, und gebe den beiden zu dem Geſchenke der Freiheit eine einträgliche Stelle als Meier und Meierin auf einem meiner Weingüter am Rheine; mögen ſie da friedlich leben und ihres dreifach unverhofften Glückes ſich noch lange erfreuen.

. . . Auf dem famoſen Gute am Johannisberge, meinen Sie? — Ja, ich geſtehe, ich hatte dieſe Abſicht. Weil Sie ſich aber darüber luſtig machen, wähle ich ein anderes. Meine Mittel erlauben es mir, denn ich habe ihrer ja viele.

. . . Jetzt lachen Sie laut. Sie trauen meinen Beſitzungen nicht? Windige Schlöſſer und Villen, ſagen Sie, und es würde mir ſchwer werden eines davon zu veräußern? — Zunächſt, mein Teurer, was die Windigkeit angeht, ſo bitte ich Sie, es nicht übel aufzufaſſen, wenn ich mir die Freiheit nehme, Ihnen zu ſagen, daß es klüger wäre mir dieſe nicht vorzurücken. Sie haben wirklich die allerwenigſte Veranlaſſung ſich gerade nach dieſer Richtung mauſig zu machen. Erinnern Sie ſich, daß ich in dieſer Stunde ſchon einmal Gelegenheit gehabt habe, gegen Sie ſelbſt höflicher zu ſein. Sehen Sie, jetzt werden Sie ganz verlegen und beſchämt. Nun, nichts für ungut, es mag damit ſein Bewenden haben. Dann aber,

was das Veräußern angeht, da haben Sie allerdings recht. Verkaufen kann man meine Güter nicht, nicht einmal eine Hypothek kann man darauf nehmen, aber — doch nein, das ſage ich Ihnen ſpäter. Erſt ſollen Sie noch eine dritte Beſitzung ſehen und auch, weil aller guten Dinge drei ſind, noch eine dritte Geſchichte vernehmen, damit unſer vertrauliches Kolloquium nach allen Regeln der Schule ausklingt.

Aber wohin — wohin gehen wir gleich? Erlauben Sie, daß ich einen Augenblick nachſinne. — Ha, ich habe es. Da iſt mein mauerumfriedeter Wingert beim Stifte Unſerer Lieben Frau zu Worms. In der Ferne blauen die Höhenzüge des Odenwaldes. Dahin zogen einſt Burgunderhelden zur fröhlichen Jaid. Näher aber ragen die Türme eines romaniſchen Domes. Wäre ich ein Tonſetzer, ſo hätte ich jetzt die allerſchönſte Gelegenheit das Motiv anklingen zu laſſen von den zwei wunderſchönen Frauen von Hela. Weil ich nur ein Wortdichter bin, muß ich mich beſcheiden, daran zu erinnern, daß da die Kirchenpforte iſt, wo einſt zwei Königinnen einander ſchalten. Darumbe muosen degene vil verliesen den lip. Daz was der Nibelunge not. —

Uns aber, mein Teurer, iſt zur Klage nicht Urſache, denn noch näher liegen uns die gotiſche Kirche und das Stift Unſerer Lieben Frau, in deſſen Bandhaus wir jetzt eintreten. Mitten in den Reben ſteht es, aus braunen Kapuzinerſteinen erbaut. Weite Rundgewölbe auf kurzen, dickſchaftigen Säulen bilden das Erdgeſchoß; da ſtehen Kelter und mächtige Moſtkufen. Im Keller darunter lagern die wohlaufgefüllten Fäſſer und die ſorgſam aufgeſtapelten Flaſchen. O, Sie brauchen um den Trunk nicht zu bangen; das reicht uns noch lange und mit dem Cellenarius, der des Stiftes Wingerte und Keller im Erbamte verwaltet, ſtehe ich auf gar gutem Fuße, was maßen er uns auch nicht vom ſchlechteſten giebt. Ein gar wackerer, alter Herr iſt er, immer freundlich ſchmunzelt er, und wie ein Röslein glänzt ihm die Naſe; das kommt nicht von Waſſer. Heute aber blickt er bitter und geärgert, denn er hat des Verdachtes Urſache, daß der Bandmeiſter zu eigenem, widerrechtlichem Vorteile des Stiftes Weine verwäſſere und panſche. Auch der Bandgeſell, der auf der Bank ſitzt und an einer neuen Daube raſpelt, macht ein unwirſches Geſicht. Der hat allerdings nicht minder Grund als jener. Er liebt des Bandmeiſters ſchöne Tochter. Aber obwohl er ein gar tüchtiger Geſelle iſt, der Meſſer und Klobeiſen wohl zu führen weiß und jüngſt noch dem Stifte ein zweifudriges Faß erbaute, das ſeinesgleichen ſucht, will doch der Alte von ſolcher Liebelei nichts wiſſen, und wenn er den Burſchen auch wegen ſeiner Tüchtigkeit nicht entbehren mag, ſo weiß er es doch immer zu ver-

hindern, daß jener und das Mädchen, das dem andern nicht weniger gewogen ist, als dieser ihm, einmal ungestört zusammenkommen.

Deshalb beraten wir zwei, der Cellenar und ich, wie wir den Panscher bestrafen und dem Pärchen zu einigen Schäferstündlein verhelfen könnten.

Das ist bald besprochen und abgekartet.

Der Cellenar nimmt den Bandmeister beiseite und vertraut ihm, daß er von mir, den er für einen höchstgelehrten Doktor ausgiebt, erfahren habe, daß in der allernächsten Zeit eine Art von Weltuntergang sich ereignen werde. Eine Wassersnot, fast so arg wie die Sintflut werde hereinbrechen, in der zwar nicht jegliche Kreatur umkommen werde, sicher aber sowohl die, die den reinen Wein, diese edle Gabe des Himmels, mit Wasser verdünnt und verpanscht haben, denn auf diese Kategoria der sündigen Menschheit sei es dabei abgesehen. Wenn er selbst nun zwar auch des letzteren argen Crimen sich nicht schuldig fühle, so sei er doch nicht ganz sicher, ob er nicht im Weinverkosten einmal des guten zu viel gethan und nicht etwa einigemale, ganz ohne triftigen Grund, sich betrunken habe. Deshalb sei er in argen Ängsten und Nöten. Durch heftiges Nachdenken aber wären wir, der Cellenar und ich, der ich in den nämlichen Sorgen hange, auf ein Mittel gekommen, wie es vielleicht möglich sei, diesem elenden Ersaufen zu entgehen. Er bitte ihn, den Bandmeister, deshalb inständig, eine große und geräumige Kufe auf den Speicher des Bandhauses zu schaffen, über dieser aber die Ziegel des Daches säuberlich auszuheben. In dieser Kufe wollten wir dann die nächsten Nächte zubringen, denn nur zur Nachtzeit, zwischen Sonnenuntergang und der ersten Stunde nach Mitternacht, werde sich das Gericht vollziehen. Solches hätte ich aus alten, gelehrten Büchern sicher herausgerechnet. Wenn dann das Unwetter hereinbreche, würden wir in unserer Kufe durch die Lücke im Dache herausfahren und, wie in einer Arche, so lange auf den Fluten schwimmen, bis sie sich wieder verlaufen.

Ganz verstört geht der Bandmeister aus dieser Unterhaltung. Andern Tages aber macht er sich mit Hilfe seines Gesellen daran, eine große, geräumige Mostkufe auf den Speicher zu schaffen und dann noch eine. Das hatten wir erwartet und darauf unseren Plan gebaut. Dann beginnt er das Dach über dem Bandhause zu lichten. Fast das halbe Dach deckt er ab, Ziegel und Puppen entfernt er und schichtet sie auf dem Boden, und gar die Sparren sägt er durch und schafft über den Kufen eine gewaltige Lücke. Wir aber stehen auf dem Hofe und im Wingert und betrachten mit besorgter Miene den Himmel, der sich gegen Abend zu trüben beginnt, während er den ganzen Tag über wolkenlos blau ge-

weſen. Auch der Bandmeiſter ſendet angſtvolle Blicke in die Höhe. Den Geſellen aber haben wir verſtändigt, daß er dieſen Abend ungeſtört bei ſeinen Liebchen weilen dürfe; der Alte ſei verſorgt und würde ihn nicht ſtören. Deshalb ſteigt er den ganzen Nachmittag pfeifend umher.

Als es aber zu dunkeln anfängt gehen wir, ſo daß der Bandmeiſter, der uns nicht aus dem Auge verliert, es ſehen muß, in das Bandhaus und hinauf auf den Speicher. Da aber bergen wir uns nicht in einer der Kufen, ſondern verſtecken uns hinter den geſchichteten Ziegel und Puppen. Nicht lange dauert es, da ſchleicht auch der Bandmeiſter herauf und an die nächſte Kufe. Vorſichtig lugt er hinein. Da er ſie leer findet, wippt er ſich auf den Rand und plumpſt in ihre Tiefe hinab. Da verweilt er ganz ſtille. Wir aber in unſerm Verſteck wiſſen uns kaum zu laſſen vor Vergnügen. Da es nun wirklich ein wenig regnet, wird die Sache noch heiterer, denn wir ſitzen geſichert im Trockenen, dem anderen aber rieſelt der Regen auf den Kopf. Eine Weile erträgt er es. Dann mag ihn wohl der Gedanke kommen, ſich vor dem vollen Hereinbrechen der Flut noch eine ſchützende Hülle zu ſichern. Lugend erſcheint ſein Antlitz über dem Rande der Tonne. Dann ſchwingt er ſich hinauf, alſo, daß er bäuchlings auf ihrem Rande ſchwebt. Weil er aber ſchwer und vierſchrötig iſt, kommt die Kufe ins Wanken. Plötzlich kippt ſie, überſchlägt ſich polternd und überdeckt den Bandmeiſter wie eine Glocke. Im Nu ſpringen wir beiden auf ihren Boden, ſie mit unſern Körpergewichten belaſtend, alſo daß der Bandmeiſter ſie nicht mehr zu lupfen vermag. Jämmerlich zetert er und ſchreit um Hilfe. Wir aber vollführen mit den Abſätzen unſerer Stiefel auf den Wänden der Tonne ein ungeheueres Gepolter, daß es dröhnt wie gewaltig rollender Donner, zuweilen durch eine beſondere Kraftleiſtung wie ein Einſchlag des Blitzes. Dabei fahren wir mit den Strohpuppen des abgedeckten Daches über die Dauben, daß es rauſcht wie endloſer Regen. Meinem würdigen alten Herrn perlt der Schweiß auf der Stirne vor Eifer. Aber er läßt nicht ab. Der unter uns aber ruft alle Heiligen an um Erbarmen, daß ſie ihn nicht elend ſollten erſaufen laſſen wie eine Maus in der Falle; alles wolle er verſprechen und halten, wenn ſie ihn gnädig erretteten. Endlich verſagen uns beiden die Kräfte und wir laſſen ab von der mächtigen Arbeit. Nur mit den Strohwiſchen vollführen wir noch die Nachahmung eines anhaltenden Regens. Dann laſſen wir dieſen in ein leiſeres Gerieſel übergehen und endlich verſtummen. Der Bandmeiſter aber wimmert und jammert noch immer in ſeinem Verließe.

Da beginnt der Cellenarius mit verstellter tiefer Baßstimme zu ihm zu reden.

Wer ist es, fragt er, dessen jammernde Stimme ich höre über den Wassern?

Ach, ach, stöhnt der Mann unter der Tonne, ich bin es, der Bandmeister vom Stifte Unserer Lieben Frau.

So, so, spricht wieder die Baßstimme, du also bist es, um dessen Willen spezialiter ich diese Wassersnot veranstaltet habe. Denn wisse, ich bin Noah, der zuerst einen Wingert pflanzte und Trauben kelterte. Du aber, Mann, bist ein elender Panscher und Weinverwässerer.

Oh, oh, stöhnt der Bandmeister, nie mehr, nie mehr in meinem Leben will ich es wiederthun.

So schwöre.

Ich schwöre.

Aber dieses allein, fährt der falsche Noah fort, ist noch nicht die Summe deiner Frevel. Weißt du nicht, wie der Herr mir geboten hat von jeglicher Kreatur ein Pärlein mit mir in den Kasten zu nehmen, daß sie fruchtbar wären und sich mehreten auf Erden? Sprich, Mann, weißt du es?

Ja, ich weiß.

Was aber thatest du, Mann? Du weigerst deinem Gesellen, der ein ehrlicher Geselle ist, deine Tochter, die jenen in Züchten liebet.

Oh, oh, jammerte wieder der andere, er soll sie haben, ja gewißlich, er soll sie haben, lieber Noah, sofern du mich nur dieses einzige Mal nicht ersaufen lässest.

Wohl denn, so sei dir, jener beiden Gerechten wegen, vergeben, was du gesündigt hast. Aber wehe über dich, Mann, dreimal Wehe, wenn du deines gegebenen Wortes mißachtest. Nicht Wasser, aber Feuer wird dann vom Himmel fallen, dich zu vernichten, wie weiland Sodom und Gomorrah vernichtet wurden, ihrer Sünden wegen. Jetzt aber harre in deiner Tonne und in deinen guten Vorsätzen, bis eine Stunde nach Mitternacht; dann magst du trockenen Fußes von hinnen gehen.

Noch einmal vollführen wir ein mildes Rauschen und Rieseln. Dann schleichen wir uns leise davon, die Treppe hinab über den Hof und sachte an der Laube vorbei, um das Pärchen nicht zu stören, das da in süßem Gekose beisammen sitzt. Michel, der junge Bandgeselle und Nettchen, des Bandmeisters schöne Tochter. —

. . . Wir aber, mein Teurer, Sie und ich, wir wandern zwischen den Wingerten in der lauen Sommernacht der Stadt zu und dann weiter

ſtromabwärts. Durch den geſegneten Wonnegau geht die Fahrt, am goldenen Mainz vorüber und in den geſegneten Rheingau. Drüben auf der Höhe im Mondenſchein, wie ein anderer Mont-Salvage, der auch einen menſchenbeglückenden Gral umſchließt, liegt das Schloß Johannisberg. Nein, nein, wir kehren nicht ein; Sie ulkten zu übel darüber! Dann das eherne Rieſenweib auf dem Niederwald, das des Reiches Krone hoch über ſeinem Haupte erhebt. Auch da vorüber und vorüber der lockenden Loreley, an Städten und Dörfern und Burgen und Kirchen vorüber, durch die klingende und ſingende Romantik einer vollmondbeglänzten Rheinfahrt. Fern her durch die Nacht kommt jetzt ein Cantus. Das ſind Studenten. Die kamen zu einem Exbummel von Bonn nach Rolandseck. Da ſitzen ſie auf der Terraſſe am Rheine beim waldmeiſterdurchwürzten Wein und ſingen: An den Rhein — an den Rhein, — ich rate dir gut . . . Ganz deutlich hört man es ſchallen. —

Ihnen aber, mein Teurer, muß ich auf dem Wege noch einiges vertrauen. Wiſſen Sie, ich meine wegen meiner Schlöſſer und Villen und Weingärten. Verkaufen kann man ſie allerdings nicht. Darin haben Sie recht. Aber — kaufen kann man ſie auch nicht, nicht für alle Schätze von Marokko und Thule, denn dieſe, — das vergaß ich noch zu ſagen, — ſind auch mein. —

. . . Hallo, da iſt nicht zu lachen. Die Sache iſt ernſt, denn hier und zu dieſer Stunde bin ich ſouveräner Herr von Raum und Zeit, von allem, was war und was iſt. Wir ſitzen wieder in meiner Bücherei, die wie eine magiſche Klauſe eine Welt umſchließt, ich in meinem Lehnſtuhle, der mir den Rücken bequemlich aufnimmt, und Sie, mein Teurer, mir gegenüber neben dem Simſe, auf dem das Glas ſteht mit dem Dünenſtrauß von Hela und dem Lorbeerzweiglein von der Villa Pliniana, gerade vor dem Spiegel. Sie wiſſen noch! — Nein, nein, erregen Sie ſich nicht, ich werde nicht anzüglich. Um uns herum an den Wänden aber ſteht eine Reihe gelehrter, alter Herren, die halten Ihnen, wenn ich ſie anrufe, eine Rede über präſtabilierte Harmonie oder den knifflichen Dualismus zwiſchen Geiſt und Materie, daß Ihnen der Kopf ſchwirrt. Und, ſehen Sie, der Dicke, in Schweinsleder gebundene, mit der verblaßten Titelaufſchrift auf den Rücken, ſteigt ſchon herunter von ſeinem Brette und ſchreit Sie beweiskräftig an: Cogitat ergo est. —

Da hören Sie es nun. Est behauptet er. Was können Sie gegen ſolche Autorität aufſtellen, mein Teurer, wenn Sie Ihre eigene Exiſtenz nicht auf die allerleichtfertigſte Weiſe gefährden wollen? — Und da, jetzt kommt noch ein Zweiter, mit ſpitziger Naſe und dreieckigem Hütchen.

Ganz liſtig blickt er Sie an aus ſeinen klugen Augen und beginnt einen Vortrag über die Unmöglichkeit der Erkenntnis des Dinges an ſich, daß Ihnen, ich ſehe es deutlich, angſt und bange dabei wird.

Ein wahres Glück iſt es deshalb, daß die Uhr eben Eins ſchlägt. Schwer dröhnt der Hammerſchlag vom unfernen Kirchturm und irgendwo im Hauſe ſchrillt eine hellere Glocke. Jetzt muß der Spuk verſchwinden, denn es iſt Zeit, daß ich ſchlafen gehe.

Sie aber, mein Teurer, verſchwinden ja auch. Eben wollte ich Sie noch bitten, nicht zu laut aufzutreten, wenn Sie über den Flur gehen, damit Sie mir die Kinder nicht wecken, die lange ſchon ſchlafen. Nun ſind Sie ſchon fort . . . Iſt Ihnen der cartheſianiſche Schrecken ſo in die Glieder gefahren, daß Sie es ſo eilig haben, oder geſchah es nur, weil ich ſelbſt aufſtehe? Proſit, noch dieſe Neige im Stehen, alter Ego! Und beehren Sie mich bald wieder mit Ihrer Geſellſchaft!

Schmerz.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

I.

Was kann ich wohl an Freude haben,
Wenn kümmerlich der Morgen naht!
Tagsüber möcht' ich mich vergraben,
Aus Furcht vor neuer Miſſethat.

Und kommt die Dämm'rung angekrochen,
Die Stern um Stern vom Himmel löſt,
Dann fühl' ich, daß ich nichts verbrochen,
Als — Liebe nur, die ſie verſtößt.

II.

Was ſprecht Ihr ſoviel vom Glücke?
Es giebt nur glückliche Augenblicke! —
O Gott, das lernt' ich bei Zeiten.
Nur das Unglück hat Weit' und Breiten:
Meines Lebens Verdüſterungen,
Meiner Liebe Verzweifelungen,
Das Jammerloos meiner Werke, —
Sie haben Beſtand und Stärke!

III.

Ich dank dir, Kummer, dank dir, Freude,
Daß Ihr noch niemals mich verſchont!
Denn preiſen muß ich beide, beide,
Weil ſich das Leben ſonſt nicht lohnt!

IV.

Oft haben Schmerzen mich gerüttelt,
Doch ſtärker war ich ſtets als ſie.
Nun hat ein Frauenhändchen mich geſchüttelt —
Das brach mich in die Knie.

Da hat mein Mannesſtolz mich angeſpieen,
Er ſah mich höhniſch an und ſtumm
Und trieb die Thränen vom Geſicht. —
Fauſthebend ſchwor ich's auf den Knieen:
„Schmerz! Dich bring' ich um!
Du mich nicht!"

V.

Und bin ich auch nicht umgekommen
Und find' ich wieder mich zurecht, —
Hat's ein Stück Leben doch genommen,
Für alle Ewigkeit genommen,
Und die es that, war — flach und ſchlecht!

Laskaris.

Von Wilhelm von Scholz.
(München.)

Zweifellos ist die litterarische Kritik seit geraumer Zeit beim Publikum stark diskreditiert; nicht nur die der Tagesblätter, sondern auch die mancher litterarischer Zeitschriften. Bestbesprochene Autoren bleiben oft ungelesen und ungekauft, und Bücher, die in der Kritik kaum beachtet worden sind, werden ein Erfolg. Hat das Publikum damit Unrecht? — Nein! Die Kritik befindet sich im allgemeinen in einem so elenden Zustande, daß man nur bewundern kann, wie Rezensionen überhaupt noch Leser finden. In Blättern auch nur zweiten oder dritten Ranges sind oft genug Quartaner, in Blättern ersten Ranges junge Studenten Referenten über den „Büchertisch". Was Wunder, daß da ein waschlappiges Gesudel Platz gegriffen hat! Was Wunder, daß da nur ewig die zehn ältesten Rezensentenphrasen in allen Kombinationen zusammengestellt auftauchen und ohne Ernst und ohne Auffassung von der Aufgabe des Kritikers über jedes neue Buch die halbe Spalte mit den lächerlichsten Redensarten gefüllt wird! Das Widerwärtigste aber ist die völlige Unfähigkeit dieser Kritiker, maßvoll zu werten; was nicht schon für den blödesten Verstand unter den Tisch fällt, wird so hochtönend verkündet, wie ein ernster Kritiker nur nach reiflichster Überlegung, nach innerem Ringen, von zeitbestimmenden Künstlern zu sprechen unternimmt. Jeder, der nur einmal auf eine Kritik hin, die von ihrem Helden — anders weiß ich den Besprochenen nicht zu bezeichnen — etwa berichtet, „er gehöre zu den besten Lyrikern der Zeit" oder „sein Werk verkörpere eine erhabne Weltanschauung", ein Buch gekauft hat, wird künftigen Kritiken nicht einmal mehr das Vertrauen entgegenbringen, das wir zunächst für jeden anständig gekleideten uns begegnenden Menschen hegen. Erfreuliche Ausnahmen von dieser traurigen Regel giebt es, Gott sei Dank!, nicht nur zwei oder drei — so herrscht sichtlich in unsern ernsten Litteratur-Zeitschriften das Bestreben, jeder Kritik den Charakter eines Aphorismons zur Litteraturgeschichte zu geben —; aber diese erfreulichen Ausnahmen werden mir, wie es das Sprichwort verlangt, gern diese traurige Regel bestätigen.

Diese Kritiken sind nun ebenso unsterblich wie die Werke, mit denen sie kosen; werden sie doch den verschiedenen Schriften desselben Verfassers

wechselweis hintangedruckt, oft, wo sie das Herz des Dichters besonders nachdrücklich bewegen, kommen sie wohl als wichtiger auch vor das Buch. Und der grundgütige Leser kann sich dann wundern, daß er gerade an das offenbar schlechteste Werk dieser „selten kraftvollen Dichternatur", dieses „stolzen Recken", dieses „Pfadfinders" geraten ist. Und jedes Buch manches so gepriesenen Autors kann ihm dieses Erstaunen verschaffen. Wird er aber noch eins lesen?

Ich will ein Beispiel herausgreifen, einen Fall solcher schwatzenden Kritik mit der dazugehörigen Litteratur. Ich muß ihn, um dem Leser ein Bild zu geben, individuell behandeln; aber es ist natürlich nur sein typisches Interesse, für das ich einige Augenblicke um Aufmerksamkeit bitte.

Vor mir liegt „Laskaris", eine Dichtung von Arthur Pfungst, 3. Auflage, **wohlfeile Volksausgabe**, Berlin 1898, Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Ich will versuchen, dem geneigten Leser von diesem Buche eine möglichst deutliche Vorstellung zu geben. Zunächst: im Anzeigenteil der Dichtung, in dem die weitaus freieste und ungebundenste Phantasie im ganzen Buche herrscht — er ist daher als Schlußwirkung verwandt — stehen eine Reihe Kritiken über Pfungsts „Neue Gedichte".*) Im Leipziger Tageblatt (5. Okt. 1894) wird dem Autor „Gedankenfülle" und „eigene Lebensbetrachtung" zugeschrieben und von ihm behauptet, daß er „zu den besten Lyrikern unserer Zeit gehört". Die Neue Musikzeitung (Nr. 21, 1897) spricht seinen Gedichten „bleibenden, außergewöhnlichen Wert" zu und nennt ihn „einen Denker, der schafft und weithin sieht, und alles mitempfindet, was die Volksseele drückt". Der Sächsischen Schulzeitung (21. Okt. 1894), die ich weiter unten noch einmal zitieren muß, „offenbart sich Pfungst als ein Meister der Gedankendichtung" und als „Pfadfinder, der einsame Bahnen schreitet". Der Dresdner Anzeiger (21. Juli 1894) nimmt den Mund besonders voll: „Pfungst ragt turmhoch aus der modernen Dichtungshochflut heraus", er „ist eine selten kraftvolle Dichternatur", „Tiefe des Gemütes, Gedankenreichtum und Sprachgewandtheit sind in ihm in schönster Harmonie vereinigt". Der Herold aus Milwaukee verkündigt ihn gar als „einen von den stolzen Recken, die eigene Wege gehen, jedoch den Frieden wollen" (Sonderbar! Früher pflegten die Herolde die Recken doch zum Kampfe anzumelden!). Und alle diese Blätter sprechen ihm mit noch einigen anderen eine schöne Form und Sprachgewandtheit zu. Doch nun zu dem, was der Verfasser diesen Annoncen hat vordrucken lassen und wovon die Sächsische Schulzeitung sagt: „Laskaris überragt die epischen

*) Siehe meine Besprechung in der „Gesellschaft", erstes Aprilheft 1899.

Dichtungen der letzten Jahre um Haupteslänge und bildet eigentlich eine neue Dichtungsgattung: das philosophische Epos. Durch reiche Handlung und flüssige Form ausgezeichnet, verkörpert es eine große erhabene Weltanschauung."

Im ersten Teil des Buches vergeht in einem undefinierbaren Jahrhundert und noch undefinierbareren Milieu, Laskaris' Jugend, wie es scheint, auf einer griechischen Insel und dem sie umspülenden Meer und unter unendlichem Geschwätz über alles nur mögliche. Der Hauptschwätzer ist ein alter Freund des Laskaris, ein Herr Philalethes; er stirbt am Ende des ersten Teils, nachdem er in seinem langen und mühseligen Leben trotz seines vielen Redens die Goldmacherkunst entdeckt, die er nun seinem jungen Freunde hinterläßt. Geschmackvoll, wenn auch ein wenig von Busch beeinflußt, sind die Verse, die Arthur Pfungst dem Verstorbenen widmet:

„Es trauerte das All an dieser Bahr',
Weil Philaleth zur Ruh' gegangen war."

Laskaris ist nun allein auf sich angewiesen, denn seine Familie scheint sich nicht viel um ihn zu kümmern; wenigstens harft uns sein Sänger von ihr fast nichts. — Aber die Liebe! Greifen wir in den ersten Teil zurück! Laskaris muß eines Tages sehr müde gewesen sein; denn trotzdem ihm, was gewiß niemandem erfreulich ist, „Fliegen das Schlummerlied summten", schlief er im Wald fest ein. Aus einem Traum, in dem ihm die leibhaftige Aphrodite erscheint und eine erfreuliche Erklärung macht, wird er durch einen Schreckensruf erweckt. Laskaris, der nicht etwa wie ein moderner Mensch auf einen Hilferuf schleunigst ausreißt,

„eilt zu des Waldes Gründen,
Die hartbedrängte Kreatur zu finden."

Diese hartbedrängte Kreatur ist ein Mädchen, dessen ausführliche Schilderung — beim Himmel! dieses Weib ist schön! — der Verfasser, dem Drange der Handlung nachgebend, auf die nächste Seite verschiebt. Sie ist von einer Natter gebissen worden; doch statt das Gift auszusaugen (der Biß ist an der Hand!), schreit sie — eine feine Charakteristik des weiblichen Geschlechts. Laskaris, dessen Herz natürlich sofort „in Liebesweh bebt", hat kaum die Situation überschaut; „da treibt es wild ihn Rettung ihr zu bringen." Sofort saugt er „voll Inbrunst" an Charis' — ich darf wohl hier schon den Namen der Holden verraten — Hand. Er darf ihr nachher bis nach Haus seine Begleitung anbieten.

Nun folgt eine Liebesgeschichte so wirr und abgeschmackt, daß ich sie kaum, ohne mir des Lesers Vertrauen von Zeit zu Zeit durch wörtliche

Proben zurückzugewinnen, wiedergeben kann. Wir finden Laskaris wieder, wie er vor Liebe nicht schlafen kann und immer an Charis denkt. Er bedient sich dabei einer greulichen Art von typischen Versen. Er ahnt auch selbst, daß wohl nur Wind und Wolken ihn verstehen, und erklärt dann:

„Der Wind versteht mich, weil er selber liebt,
Er liebt die schönen Blumen der Natur."

Endlich entschließt er sich trotz der unpassenden Stunde zu der Geliebten zu eilen. Er findet sie todkrank. Ob das noch mit dem Schlangenbiß, den Laskaris doch so richtig behandelt hatte, zusammenhängt oder nicht, ist nicht ersichtlich. Sie erklärt ihm jedoch, daß er rotes Gold bringen müsse, dann könne sie am Leben bleiben; denn das verlangten die Nereiden. Diese offenbare Fieberphantasie nimmt Laskaris für ernst, macht sich auf die Sandalen und — pumpt nicht etwa einen guten Freund an — sondern reist in richtiger Ahnung sogleich zu dem alten Schwätzer Philalethes, den er auch todkrank findet. Doch ist dieser — im Gegensatz zu Charis — bereit, ihn noch rasch in die Goldmacherkunst einzuweihen. Diese Scene wird sehr lebensvoll also geschildert:

„Am Feuerherd sitzt Philaleth gebückt,
Und zitternd seine Hand den Tiegel hält,
Den sorgsam er mit Kräutern hat beschickt."
u. s. w.

Um Charis kümmert sich Laskaris nun plötzlich gar nicht mehr. Er weiß — woher, bleibt unerörtert — daß sie jetzt tot ist.

Ich will den Versuch, dem Leser einen deutlichen Begriff von der äußeren Handlung des „Laskaris" zu geben, nicht weitertreiben. Im zweiten und dritten Teil des Buches wird das Erzählte fast noch alberner. Laskaris ist auf einmal in Deutschland. Mit seiner Goldmacherkunst greift er in lächerlicher Weise in die Politik Europas ein, scheinbar ohne etwas Vernünftiges auszurichten, bis er auf einmal merkt, daß er doch eigentlich eine Mischung aus den Charakteren des Polenkönigs und Karl X. von Schweden — hier wird nämlich klar, wann die ganze Sache spielt — sei, denen er nacheinander gedient hat; ersteres berührt ihn traurig. Er hat sich inzwischen mit einem Fräulein von der Linden vermählt, die ihm einen Sohn geboren; beide verliert er im Laufe der Geschichte, denn Herr Pfungst ist, wie dies auch die Annoncen am Buchschluß betonen, Pessimist.*) Im vorletzten Gesang schreibt er ja auch mit so dicken Lettern: „Das Leben ist nicht wert gelebt zu werden."

*) Leider wird meine Besprechung seines Laskaris ihn in dieser Weltanschauung wohl noch bestärken.

Laskaris bekommt dann plötzlich in seinem einsamen Alter, das er merkwürdiger Weise auf Schoonen in Schweden verlebt, Heimweh, und auf der Rückreise ertrinkt er. Er hat es verdient! Denn die an sich schon so armselige Handlung hat er nur dazu benutzt, bei allen Gelegenheiten und Ungelegenheiten — welch' letztere ihm ja, da der Verfasser Pessimist ist, häufig begegnen — die abgedroschensten, alltäglichsten Gedanken in schlechten Versen auszuspinnen oder gar seinen unglücklichen Gefährten vorzudeklamieren.

Ich will jetzt mit Einzelheiten, die sich von diesem bunten Hintergrunde abheben, die einzelnen, oben zitierten Kritiken belegen. Zunächst sprechen sie seinen Gedichten alle Sprachgewandtheit zu. Also wird er auch hier wohl sprachgewandt und formschön sein. Aber mit der Grammatik hapert es einigemale:

„Ihm war, als sänke sich die Nacht hernieder."

oder:

„Ein tiefes Sehnen, das im Herz ihm schlief."

Auch ist seine Interpunktion nicht überall einwurfsfrei.

Sprachgewandtheit bedingt doch wohl Klarheit des Ausdrucks? Aber da hapert es schon mehr:

„Hier war der finstern Göttin Heimatland,
Die tückisch schafft, die Werke grimm zerstörend,
Die kühn gebildet Götter-, Menschen-Hand,
Und lebenshungrig waltet neu gebärend."

Oder:

„Dies stets gebärende, zerstörende,
Das einmal koste und das einmal grollte,
Das All verheerende, verzehrende —
Es wußte Laskaris nicht, was es wollte."

Diese letztere Stelle leitet ungezwungen zur Betrachtung des Formschönen bei Pfungst über. Wohl denn! Betrachten wir es:

„Es schien ihm furchtbar, daß jed' neu' Geschlecht —"

„Die Zeit verann, doch Laskaris nicht kam."

Auch Reime wie „nahte — Gnade", „wallte — Halde" sind keine Seltenheiten. Auch rhythmisch sonderbare Verse finden sich:

„Unstet, Glück und Befried'gung suchend war —"

Dann sehen wir, daß seine Originalität allenthalben schwerwiegend betont wurde. Eine Stelle ist dafür besonders charakteristisch; der Schluß einer Strophe lautet:

„Fühlst du den Mut, dich in die Welt zu wagen,
Ihr höchstes Glück, ihr tiefstes Leid zu tragen?"

Wie ſchade, daß Pfungſts Strophenform ihm hier nicht erlaubte noch fortzufahren. Es hätte ſich ſo gut machen laſſen, ſogar mit demſelben Reim! Etwa ſo:

„Mit Stürmen dich herumzuſchlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen?“ *)

Ganz ſicher originell ſind und den „Denker“ verraten, „der weithin ſieht“, folgende Stellen, die ſich auch für „eigene Lebensbetrachtung“ anführen laſſen:

„Er fühlt es ſchwer, daß ſeine Lebensbahn
Dem Bächlein gleicht, daß müd' am Wege rinnt,
Das trägen Laufes langſam ſtrebt hinan —“

Ein ander Mal behauptet er von der Zeit, daß ſie ebnend hinzöge wie der — Pflug. Und ſo mancherlei!

Eins nur, was jene Kritiken hervorheben, wage ich nicht anzuzweifeln, die Gedankenfülle. Der Verfaſſer geht aber dabei von dem Grundſatz aus, daß es die Menge allein thut. Und dieſem Grundſatz kann ich nicht beiſtimmen. Ich will aus der Fülle einige Gedanken herausgreifen:

„Ich fühl' es tief; wenn wir den Sieg begehren,
Dann müſſen wir im Kampf uns tapfer wehren.“

„Und dachte, bang erzitternd im Getöſe:
Wie mächtig iſt die Macht, wie groß die Größe.“

Die Tiefe dieſer Gedanken iſt überraſchend. Hierher gehört auch eine Stelle, in der Pfungſt den Gedanken, den ich ſchon einmal irgendwo las, daß nämlich das Milieu die Entwicklung des Menſchen beſtimme, geſchmackvoll ſo zum Ausdruck bringt:

„Das Kind wird anders in der Wälder Grün,
Als es im Wüſtenſand geworden wär',
Und anders, ſieht es große Ströme zieh'n;
Und anders wird's am grenzenloſen Meer.
Ganz anders wird's, wenn ihm das Leben lacht,
Und anders, nennt es bittre Sorgen ſein,
Denn anders iſt des Lebens finſtre Nacht
Und anders iſt des Lebens Sonnenſchein.
Und dieſe Kräfte alle, ſie bereiten
Des Menſchen Fühlen, Denken, Handeln, Leiden.“

*) Daher wohl auch das berechtigte Verlangen, das der Kritiker der „Verſöhnung“ an Herrn Pfungſt ſtellte, er ſolle uns „den Fauſt des XX. Jahrhunderts geben“. Übrigens: im Ernſt!

Doch genug! All das ist, ich wiederhole es, von einem „Meister der Gedanken-Dichtung" und aus einem Werk, das nicht nur eine „große erhabene Weltanschauung verkörpert", sondern sogar eine „neue Dichtungsgattung bildet".

Unangenehmer aber noch als diese Kritiken berührt es, daß dies Buch mit der arroganten Bezeichnung „Wohlfeile Volksausgabe" auftritt. Was sich nur für gediegene, kernige Werke, deren Anschaffung wirklich dem Volke ermöglicht werden muß, gebührt, maßt sich hier das fade Geschreibsel vollendetsten Dillettantismus' an.

Dieser eine Fall diene als Illustration zu einem großen Teil der journalistischen Kritik über den „Büchertisch". Es scheint nicht erreichbar zu sein, daß derselbe Ernst, mit dem jetzt doch fast überall die Theaterkritik behandelt wird, auch der litterarischen Kritik zu Gute kommt. Und die Autoren scheinen auf solche Kritiken nur zu lauern, um sie ihren Schriften anzuhängen. Das Wenige, was in solchen Kritiken noch tadelndes steht, wird dann nach allgemeiner Übereinkunft kurz durch . . . bezeichnet, und so kann selbst eine ziemlich mißgünstige Kritik noch ein ganz freundliches Gesicht bekommen. Könnte man nicht diese Besprechung ganz gut einem Buche zur Empfehlung anhängen? Sicherlich! Etwa so:

> Die Gesellschaft, die dem Buch einen eigenen Artikel widmet, schreibt u. A. . . . daß man nur bewundern kann . . . oft, wo sie das Herz des Dichters besonders nachdrücklich bewegen . . . sehr lebensvoll also geschildert . . . mit Einzelheiten, die sich von diesem bunten Hintergrunde abheben . . . Wie schade, daß Pfungsts Strophenform ihm hier nicht erlaubte noch fortzufahren . . . Die Tiefe dieser Gedanken ist überraschend u. s. f.

Wahrlich! ich will meinem nächsten Buche die brieflichen Urteile meiner sämtlichen Tanten über meine früheren Bücher beidrucken lassen!

Ein bekannter in Berlin lebender Dichter, der voll launiger Einfälle steckt, hat auf einem gewissen Ort ein wohlgefülltes Bücherregal anbringen lassen, das nur dedizierte Exemplare enthält und in schönen Lettern mit den Worten geschmückt ist: „Moderne Verbrauchslitteratur".

Während aber in die Bücher, die hier aufgereiht stehen, die Vergänglichkeit schon die Krallen geschlagen hat — wie schön singt doch Pfungst: „Die Zeiten flieh'n, was heut ist, morgen war" — kenne ich auch einen Ort, wo solche Bücher längere Dauer haben.

Ein mir eng befreundeter Münchner Autor besitzt nämlich eine „Armenbibliothek". Diese wird nicht etwa unentgeltlich an Arme verliehen,

ſondern beſteht vielmehr aus geiſtig armen Büchern, deren einzige Aufgabe, wenn ſie einmal aufgenommen ſind, nur mehr darin beſteht, den Beſitzer und ſeine Freunde gelegentlich zu erheitern.

Von Zeit zu Zeit wird ſie immer wieder einmal durch Zufall oder Freundſchaft um einen Band reicher . . .

Gedankenſplitter.

Von Franz Bruck.

(Berlin.)

Human sein gegen sich selbst ist oft das Gegenteil von Humanität.

Entsagung ist die Brücke zur Freiheit.

Eitelkeit ist das durchsichtige Gewand des Narren.

Die Machthaber sind oft sehr unlogisch; den Satz: „Wissen ist Macht“ kehren sie um.

Der Schrei um Hilfe ist der menschlichste Laut.

Auch der Wissensdurst macht trunken.

Das Tierische im Menschen ist manchmal das einzig wahrhaft Menschliche.

Gesundheit ist oft nichts weiter als die Ruhe vor dem Sturm.

Der Ehrabschneider ist ein Dummkopf; anderen nimmt er die Ehre, seine eigene wirft er aber fort.

Der Schrei der Entrüstung ist noch nicht einmal das Wimmern der That.

„Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“ gilt eigentlich nur für den Egoisten.

Wer geistiges Eigentum stiehlt, sollte nach dem Satze: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ eigentlich geköpft werden.

Das Buch des Lebens findet sich in keiner Bibliothek.

An Detlev von Liliencron.

Von einem Primaner (Magdeburg).

Noch fünfzig Verse Homer; Gesang neun:
Wie ohne Achill die Achaier sich scheun
Vor Hektor, den grimmigen, helmschüttelnden Recken,
Und dann — Demosthenes! was sechs Paragraphen!
Zum Teufel der Alte! (der Herr mag mich strafen.)
Da möcht ich doch gleich lieber verrecken,
Als das verwünschte Zeug präparieren.
Horaz II, III memorieren!
Herr Gott, das kann noch heiter werden.
Und dann Geschichte, Deutsch! ich mag nicht dran denken,
Wills lieber tief, tief in den Lethestrom senken.
Nein, wahrlich! von allen Geschöpfen auf Erden
Ist der Pennäler am meisten geplagt.
Was hilfts. Wir müssen dran. Nur frisch gewagt:
Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis.
Wie, was! Das klingt ja wie gereimt;
Hat der denn auch schon Verse geleimt?
Das fehlte noch! Doch weiter nur mit frischem Mut:
Aequam memento . . . Teufel nochmal,
Wie ist das Zeug so öde und schaal,
Das stockt und verdickt einem ja das Blut.
Ja freilich! das Versmass, der äussere Bau
Ist durchaus richtig und völlig genau.
Doch was dahinter! Dass Gott erbarm,
So dürftig und nüchtern, so leer und arm,
Dass ich Primaner, auch Dichter so zum Zeitvertreib,
Mich schämen würde an Seel und Leib
Ob solcher ledernen Poesie.
Mein Lebtag vergäb ich mir das nie,
Wie zum Beispiel die aurea mediocritas.
O Herr des Himmels, und so etwas
Giebt man der Jugend als geistige Speise. —
Ja freilich, es soll zum Denken anregen,
Die Jugend führen zum Überlegen,
Wie die Herren wichtig und weise
Da oben bestimmten am grünen Tisch.
Ach was! zum Henker, ich hab es satt,
Mich rumzuärgern hier müd und matt.
Und hui in die Ecke frech und frisch
Fliegt der Horaz und hinterdrein
Das ganze Griechisch und Latein. — —

Wie, was! halb Elf gleich schon.
Den ganzen Tag schlug ich so nutzlos um die Ohren;
Nun aber länger keine Zeit verloren,
Nun komm hervor, mein Detlev Liliencron.
Und den blanken Schläger herab von der Wand,
Den Lorbeerkranz auf das Haupt;
Platz da; und wer's nicht glaubt,
Dass ich der König Regnar bin genannt,
Dem fliegt mein Degen in den Bauch.
Und jetzt die Heide: Schwerterkampf,
Jetzt Frankreichs Felder: Pulverdampf,
Gewehrgeknatter, Staub und Rauch.
Dann wieder Bruder Liederlich,
Zurückgekehrt aus Samarkand,
Die Faust auf dem Tisch, an dem Messer die Hand:
Weh dem, der nicht gleich auf der Stelle wich.
Und jetzt des Heidegängers Lied und Sang,
Wie das mir keins zum Herzen drang.
Da — Heidehanne: was fällt mein Gesicht in die Hand:
Ich sehe sie deutlich: doch anders genannt.
Meine liebe Grete sei mir gegrüsst.
Nur näher. Doch fall' nicht über Horaz dort im Staube.
Das besorgt ein andrer morgen besser, wie ich glaube.
Nun erst mal ein Weilchen geküsst,
Hier, komm aufs Sofa, dicht neben mich.
So komm nur. Du fürchtest dich doch nicht.
Nun zeig mir erst mal dein frisches Gesicht.
Ach, Grete, Grete, ich — ich — — — liebe dich.
Da ist nichts zu lachen. Ich kanns halt einmal
Nicht zierlich sagen, gesetzt und mit Wahl.
Bin ja so dumm in solchen Sachen,
Musst nicht allzusehr über mich lachen.
So, und jetzt sind wir Graf und Gräfin beide,
Diese Stube ist unser Rittersaal,
Und du bist die Schlossfrau im seidenen Kleide.
Sieh' wie im funkelnden, goldnen Pokal
Uns der feurige Wein so perlend anlacht — —
Was! schlug das Zwölf, schon Mitternacht.
Hilf Himmel und Hölle; und nichts gethan.
Das giebt einen Reinfall ganz ohne Gleichen,
Wie ihn die Götter noch niemals sahn.
Nicht kann ich dem Zorne des Alten entweichen,
Schon hör ich ihn wetternd toben und drohn.
O, du mein Dichter, Detlev Liliencron
Und Grete, du, mit deinen Küssen,
Ihr habt mich beide jetzt auf dem Gewissen.

Münchner Brief.

Wir stehen augenblicklich im Zeichen der „Eisenbahn-Unglücke". D. h. ich bitte, mich nicht mißzuverstehen. Das thun wir Münchner in jedem Sommer, und es ist nichts Schlimmes weiter dabei. Münchner Galgenhumor nennt nämlich so die schlimme Zeit, da alle Tage ein anderer „alter Freund" sich bei uns anmeldet, oder gleich an unsere Thür klopft, um in seinem natürlichen Amüsement-Bedürfnis „auf der Durchreise" uns aus der Arbeit hübsch herauszureißen oder selbst von unsren dringendsten Geschäften und Tagespflichten uns abzuziehen. Der reine Taubenschlag, dieses München im Hochsommer! — man könnte sich während dieser Monate getrost pensionieren lassen und dafür eine „Pension" für alle diese guten Bekannten selber eröffnen. Da also in dieser ebenso heiklen als heißen Periode ohnedies nichts Ernstliches, nicht einmal eine (von Konzertsänger Ed. Schuegraf im Verein mit Frau Am. Gimkiewicz und Organist Hempel arrangierte) Seb. Bach-Gedenkfeier, so recht gedeihen will, ist es ja wohl an der Zeit, Allotria anzubringen und hier endlich einmal die bislang von mir so gründlich verbummelte Münchner Berichterstattung nachzuholen, damit die gesch. Leser dieser Zeitschrift doch auch nicht zu kurz kommen. Spät kommt sie, doch sie kommt — und sie soll sich für diesmal nachträglich noch über die letztvergangene Theater-Saison wie das musikalische und litterarische Leben rasch verbreiten, im nächsten Briefe aber unsre Ausstellungen ꝛc. kurz Revue passieren lassen, damit wir denn doch bei Beginn der neuen Saison, im Herbst, uns vollkommen wieder auf dem Laufenden befinden.

Um hier beim Allerletzten gleich zuerst zu beginnen, so sei vermerkt, daß das erfreuliche Moment der „Sommerfrische" für die im schwülen Dunst der Stadt Zurückgebliebenen das reisende „Berliner Ensemble" des Herrn Albert Heine vertrat, das uns über so manchen, seiner Temperatur nach kaum mehr erträglichen Abend glücklich hinweggeholfen hat. Schon gleich mit dem neuen lustigen Stück „Der Leibalte" von Lothar Schmidt war ihm dies gelungen — nur freilich ist die „sentenziöse" Novität alles andere eher als eine vornehme, echte „Komödie"; wogegen sich die Erstaufführung des Schwankes von T. Kanzler und Hans Fischer „Kreuz-Mariage" so ziemlich als Kreuz-Blamage entpuppte (für so vortreffliche Schauspieler nämlich, die doch ein anderes Stück wählen konnten) — nicht einmal die Hundstage konnten für diesen unbegreiflich öden Blödsinn eine Zubilligung mildernder Umstände mehr auswirken. Daß es sich übrigens bei dem Gastspiel keineswegs etwa nur um ein in die Residenz-Stadt verpflanztes höheres „Sommer-Theater" handelte, zeigte der ganze übrige Spielplan, der u. A. auch noch „Maria Magdalena", „Klein Eyolf", „Advokat Pathelin" und den Wedekindschen „Kammersänger" aufwies. Den künstlerischen Höhepunkt erreichte das Gastspiel unseres Erachtens mit der ganz ausnehmend prächtigen Wiedergabe des „Zerbrochenen Kruges" von H. v. Kleist im breitesten und derbsten Alfresco-Stil. Aber auch Maeterlincks „Eindringling" und Ibsens „Baumeister Solneß" waren nicht zu unterschätzende Leistungen der ad hoc zusammengestellten Truppe, denen man hier um so mehr Dank schuldete, als sie zugleich (öffentliche) Erst-Aufführungen für die Kunst- und Großstadt München waren. Kurz, das Ensemble hat hier — ungeachtet der für

einen ergiebigen Theaterbesuch ungünstigen Zeit — doch lebhaft interessiert, und es bleibt sogar noch ausdrücklich hervorzuheben, daß das freie Sonntags-Publikum des „Schauspielhauses" sich dem Maeterlinckschen Stücke gegenüber tadellos, ja bewundernswert verhalten hat — ganz im Gegensatze zu der Aufführung unserer geschlossenen, sogen. „Litterarischen Gesellschaft": keinerlei Zischen, geschweige denn ein lautes Lachen bei offener Scene!

Nächstdem hätte ich wohl zu berichten, daß der „Akademisch-dramatische Verein" mit intimen Vorführungen von Machiavells, für eine öffentliche Vorstellung unserer Zeit schlechterdings unmöglichen „Mandragola" und Niebergalls „Datterich" (unter Otto Falckenbergs Regie) in dieser Saison Aufmerksamkeit erregt hat. Relata refero. Ich konnte selbst den Abenden nicht beiwohnen, hoffe aber im nächsten Winter die verdienstvollen, wenn auch nicht immer gleich vollendeten Veranstaltungen dieses Vereins genauer ins Auge fassen zu dürfen. Im Übrigen ist es für unsere Verhältnisse nicht ganz unbezeichnend, daß all dieser „Fülle der Gesichte" in dem eben Besprochenen aus unseren offiziellen Kunststätten etwas annähernd Belangreiches kaum sich an die Seite stellen läßt. Sehen wir ab von dem merkwürdig kompleten Durchfall des G. Hauptmannschen „Schluck und Jan" am Königlichen Residenztheater, konstatieren wir den hübschen Erfolg des Fr. Adlerschen „Zwei Eisen im Feuer" (nach Calderon) ebendort, und übergehen wir hier Gastspiele bekannter Größen — wie das so jäh abgebrochene Ritter v. Sonnenthalsche, dasjenige der Adele Sandrock und von Jos. Kainz: so bleibt aus der Berichtszeit wohl nur die Première eines neuen Dramas von Wilhelm Weigand „Der Einzige" hier rühmlich zu erwähnen, und es spricht nach meiner bestimmtesten Überzeugung auch nicht eben für Technik und Spiel unseres „Münchner Schauspielhauses", daß man dabei nicht zugleich von einem durchgreifenderen Erfolge sprechen kann.

Wenn alles mit rechten Dingen zuginge in unserem Theatergetriebe, und in der Litteratur statt der ringenden Persönlichkeiten nicht die strebenden Cliquen durch ihr mehr lautes als lauteres Feldgeschrei immer regierten, so müßte der Name Wilhelm Weigand längst einen ganz anderen Klang haben; dann müßten einige seiner ernsteren Dramen schon lange von den vornehmeren Hof- und Stadttheatern aufgegriffen sein und dürften sich nicht immer noch an Bühnen zweiten und dritten Ranges bei unzulänglicher Darstellung herumdrücken müssen. Man kann diesem vornehmen und feinen Geist mit gutem Gewissen Zukunft prophezeien, wenn nur erst einmal das augenblicklich noch tobende Wirrsal all der „modern" sein wollenden Strömungen hinabgeflossen sein und sich das Chaos der Strebungen zum Kosmos einer Weltanschauung wieder abklären wird. Und man darf sie ihm um so unbedenklicher zusprechen, je mehr sein Schaffen selbst schon in die Zukunft weist, in welchem ein einsamer Mensch olympischer, sonniger Schaffensfreude deutlich nach einem inneren Ausgleich sucht und im entwicklungsfähigen Ausbau der eigenen Persönlichkeit wie ihrer Kräfte um eine edlere Synthese jenseits von Sozialismus und Individualismus ästhetisch ringt. Wenn andere sich mit Vorliebe „Renaissance-Menschen" nennen, er ist einer wie wenige. Und wo andere mit der romanischen Kultur so gerne spazieren gehen, da hat er sie als Bildungs-Fond und geistigen Gehalt schon in sich zu eigen. Bewährte er sich doch einst vor vielen Jahren, zu einer Zeit, da alles berauscht vor dieser neuen Offenbarung in Nietzsches Geist kritiklos noch auf dem Boden lag: indem er mit ausgezeichnetster Sachkenntnis eben dieser romanischen Litteratur und vollendetem kritischem Rüstzeug der fremdartigen Erscheinung selbständig-bedeutend gegenüber trat. Wir meinen das aber nicht nur von seiner hervorragenden

Vielseitigkeit als Essayist, Lyriker und Romancier, sondern insbesondere auch von seiner Begobung für das dramatische Feld, wobei wir ja nur ouf die oier Bände „Renaissance"- und „Moderne Dramen" zu oerweisen brauchen, die überdies noch nicht einmal alles enthalten. Gewähren diese Sammlungen an und für sich schon einen gerodezu überraschenden Einblick in Weigands stille, so reiche wie reife Fruchtbarkeit gerade auf diesem Gebiete, so noch weit mehr dürfte moncher Leser sich auch noch anderweitig darin gelegentlich sehr überrosch finden. So z. B. möchte wohl mancher begeisterte Lobredner der „Jugend von heute" bei Lektüre seiner Komödie „Der Übermensch" nicht wenig frappiert sein, da sie denn (seit 1898 bereits als Bühnenmonuskript gedruckt) nicht nur eine Reihe höchst ousfälliger Verwandtschaftszüge mit der bekannten Otto Ernstschen „Komödie" aufweist, sondern auch den dekadenten, rectius: verbummelten und brüchigen „Übermenschen" für unser Gefühl weit glaubhafter und gehaltooller, vor allem aber auch dramatischer ad absurdum führt, als jene unbeholfene und wohlfeile Litteratur-Satire dies, bequem genug, für den „Bildungsphilister oan heute" fertig gebracht hat.

Auch das in diesem soziol-ethischen Zusammenhang höchst wertvolle vieraktige Schauspiel „Der Einzige" ist der zweiten dieser Sammlungen entnommen. „Wer sein Ideal erreicht, kammt eben damit übee dasselbe hinaus", sagte Nietzsche im Aph. 73 des „Jenseits van Gut und Böse", und: „Soll ich dir das große Geheimnis der Krost oerraten, die unerschöpflich ist? Unerfüllbar muß das Ideal sein!" — so sagt Dr. Friedr. Uhl, der Verfosser des „Einzigen", in unserem Stücke zu seinem früheren Schüler, einem jugendlichen Heißsporn der evangelisch-sazialen Prapaganda. Aber freilich, die ersten Anhänger einer Lehre sind meist nicht die stärksten, widerstandsfähigsten Naturen, meint derselbe Nietzsche — nur zu ost sind es gerade die ersten Früchte, die verderben. Dicht neben der Immoralität in schauerlicher Nähe liegt die Unmoral; die Höhe wird so leicht mit dem Abgrund verwechselt, Sannenfeuer ist ast nur ein Stroh-Feuerwerk — zwischen Wein und Bronntwein besteht ein graßer Unterschied! Der Versasser jenes Werkes fühlt zwar sehr genou, daß sein Name rein und unbefleckt sein müsse, wenn das Werk zünden salle; aber er selbst wor es schon nicht mehr, da er dies so deutlich fühlte. Dieser große „Unabhängige" war in die schlimmste Abhängigkeit oom Kapitol geroten; der „Einzelne" hotte eben keinen „Einer" in sich zum „Einzigen" ausgebildet. Und wenn bei seinem körpeelich-geistigen Zusammenbruch im Selbstmord der Geistliche sagt: „Es ist merkwürdig, wie rasch diese problematischen Menschen sinken, wenn sie einmal den äußeren Halt verkaren hoben" — so fühlt derjenige, welcher Weigand näher kennt, doß in diesen Worten der Dichter lout und eindringlich zu uns, seinem Publikum, redet. Und doch birgt jene Lehre des „Einzigen" gegenüber der oom „soziolen Gemeinwohl" einen guten Kern der Wahrheit in sich — es kommt nur auf die Vertretung durch eine kräftigere Notur und einen beruseneren Geist in der Zukunst an. Darum ouch lautet nun unseres Dramas letzter Weisheitsschluß: „Nur ous der Fülle seines Lebens dorf der Mensch sein Bestes geben. Nur die vollendeten Menschen dürfen sich ondern opfern und sich verschwenden." Ehe ich dem andern helfen konn, muß ich mir eben selber erst geholfen haben; geradeso gut, wie ich mich zuvar erst selbst erziehen muß, ehe ich ondere wirklich erziehen will. — Schode nur, doß dos der Held nicht selber findet, daß vielmehr alle unsere madernen Männer dekadenter und höchst semininer Weise erst durch das Weib die Wahrheit eingeblasen erhalten und — erlöst werden müssen! Und, könnte der Autor sich noch entschließen, einerseits die Themoto und Konflikte weniger zu häufen, andererseits ouf die etwas übeetriebene Concision in feinster Paintierung und knappster Fassung künftig mehr zu verzichten, es würde der dramotischen Wirksomkeit sicherlich zu gute kommen. Allzu

radikale Gedrungenheit in Dialog und Scenenführung ist einem breiteren Verständnisse der Handlung nicht förderlich, das nun einmal drastischer bedient sein will. Der echte „Dramatiker" jedenfalls kann und darf das Problem des „Einzigen" (mit oder ohne Stirner) nicht so weit treiben, daß er schließlich als „einziger" Zuschauer vor seinem geistigen „Eigentum" im Theater sitzt . . .

Von unserer Hofoper sind seit der Erstaufführung des d'Albertschen Einakters „Die Abreise" (der hier trotz der Autorschaft des Grafen Sporck am Texte nicht allzu viel machte) gar nur Neu-Einstudierungen der Cornelius-Opern „Cid" und „Barbier von Bagdad" sowie so gewichtige Verluste wie derjenige Heinrich Vogls und Hermann Levis zu vermelden. Konnte man beim Begräbnis dieses letzteren Künstlers, eines seltenen, feingeistigen Menschen von wahrhaft vornehmster Durchbildung und ästhetischer Kultur im weitesten Sinn, mit gelindem Schrecken wieder einmal gewahr werden, wie unfähig der auf sich allein gestellte Barbarismus und Banausismus unserer Tage zu einer würdig veredelnden Gestaltung unserer Lebens- und Totenfeiern sich erweist, so durfte nach der ersten Bestürzung über die jähe Nachricht vom plötzlichen Hinscheiden des Sängers wohl ein erleichtertes Aufatmen darüber Platz greifen, daß dem Götterliebling ein so schöner Tod beschieden war. Nach allem, was gerüchtweise verlautet hatte, bestand nämlich seit seiner letzten, so lang andauernden Erkrankung im vorigen Herbste die ernstliche Gefahr, den Meistersinger einem, ihn selbst wie sein Publikum peinigenden Siechtum der Gehirnerweichung verfallen zu sehen. Es war der geistige Rückschlag der Geschicke des „Fremdlings" auf seinen Autor — Vogl hat es nicht verwinden können, daß sein in München „mit so großem Erfolge" aufgeführtes Werk anderwärts keinerlei Meinung erwecken wollte, und er soll zuletzt eine tiefe Schwermut darüber mit sich herumgetragen haben. Hätten gewisse tonangebende Blätter, welche hernach so rührselige Nekrologe zu schreiben wußten, lieber vorher, zur rechten Zeit ihrer publizistischen Pflicht sich erinnert und dem verwöhnten Liebling gleich nach der Première die täuschungslose, volle und bittere Wahrheit eingestanden — es wäre sicherlich weit besser gewesen. Auch hier darf es heißen: „Wer seine Kinder liebt, züchtigt sie!" — Affenliebe ist noch niemals zu viel nütze gewesen. Vorläufig freilich scheint bei solchen Organen die Kinderliebe am unrechten Ort vornehmlich darin zu bestehen, daß man nicht die Abonnenten oder die Künstler als seine zu erziehenden, natürlichen Kinder auffaßt, sondern dafür lieber — seine eigenen Referenten „züchtigt". . . .

Neue Häuser — neues Leben! Das „Münchner Schauspielhaus" soll nicht weit von seinem bisherigen Standquartier alsbald ein neues würdigeres Heim beziehen; das vielbesprochene „Prinzregenten-Theater" auf der Höhe jenseits der Isar ist bereits im Bau begriffen; der Osten der Stadt hat soeben ein neues, bescheidenes aber flott gedeihendes „Volks-Theater" (Direktion: Fräulein Meittinger) erhalten und dazu soll die bayerische Residenz in absehbarer Frist nun auch noch eine Art von Berliner „Schiller-Theater" als Volksbühne des Mittelstandes bekommen: quel embarras de richesse bis zum — Theaterkrach! Nun, geben wir nicht allzu pessimistischen Bedenken hier Raum; hoffen wir vielmehr, daß mit den neuen Häusern endlich auch einmal der Geist ein anderer werden und neues Leben nicht aus Ruinen blühen, sondern in die betreffenden Theaterbuden frisch einziehen möge. Es thut wirklich dringend not, daß einmal andere, wahrhaft neue Saiten bei uns aufgezogen werden! Die innere Kultivierung hat ja mit der äußeren Entwicklung Münchens bei weitem nicht gleichen Schritt gehalten, und so kommt es, daß wir heute wohl eine Künstlerstadt, aber keine Kunststadt München mehr haben, eine Centrale und Metropole mit vielfach kleinstädtischem Charakter

und oft geradezu rührend dörflichen Gewohnheiten vorfinden. Die Bier-Gemütlichkeit unſerer Verhältniſſe grenzt oft ſchon an öſterreichiſche Zuſtände. Und dicht daneben nehmen wir dann wiederum eine rapide Entfaltung zum modernen Großſtadt-Getriebe mit allen ſeinen induſtriellen Chikanen wahr. Was aber zu weit geht, geht zu weit — und allzuviel iſt unbekömmlich.

Wahrhaft unheimlich ins Großſtädtiſche und darum noch nicht ins beſſere gewachſen ſind z. B. auch unſere heimiſchen Konzert-Veranſtaltungen. Die zahlreichen Soliſten-Konzerte einer Saiſon ſind ſchon kaum mehr ordentlich zu überſehen. In keiner Stadt außer in Hamburg habe ich auch verhältnismäßig ſo viel Kammermuſik-Aufführungen angetroffen, wie eben hier in München. Die beiden großen Konkurrenz-Unternehmungen „Muſikaliſche Akademie“ und Kaim-Konzerte haben endlich die faſhionablen Orcheſter-Abende auf die entſprechende großſtädtiſche Anzahl gebracht. Und dazu hat Dr. Kaim noch — ich glaube 10 — billige „Volks-Konzerte“ zu leiſten fertig gebracht. Was dieſe letztere, gemeinſinnig-volksbilderiſche Inſtitution anlangt, ſo teile ich immerhin Hermann Teiblers, im „Kunſtwart“ klar ausgeſprochene Bedenken darüber. Ich fürchte ſehr — doch davon ein andermal, ganz in concreto!

Heinrich Porges hat im Laufe der letzten Saiſon eine Erſtaufführung von H. Berlioz' „Roméo et Juliette“ wagen und den Liſztſchen „Chriſtus“ wiederholen zu ſollen geglaubt. Seinen hohen Enthuſiasmus in allen Ehren! Indeſſen bedauere ich, Fr. Röſch vom kritiſchen Standpunkte aus durchaus Recht geben zu müſſen, wenn dieſer in ſeinen „Muſik-äſthetiſchen Streifzügen“ bei Schilderung des Münchner Muſiktreibens ſcharf aber richtig betont, daß dieſe Porges-Vorführungen „höchſtens öffentliche Muſikproben genannt werden können“. Es fehlt eben an Geſtaltungsvermögen — die ſo vielgerühmte „individualiſierende Phraſierungsweiſe“ thut es nicht allein. Es giebt Leute und zumal ernſte Anhänger jener gen. Meiſter, die unter ſich eine ſolche Propaganda geradewegs als Verbrechen zu bezeichnen ſich erlauben. Ich gehöre nicht zu dieſen, denn ich weiß, wie es von Porges gemeint iſt und was der frühere Wagner-Kämpe und zukunftsmuſikaliſche Schriftſteller dieſes Namens hiſtoriſch für uns bedeutet. Ich habe aber z. B. einer Aufführung des „Chriſtus“ unter Liſzt noch beigewohnt und geſtatte mir allerdings, gegen eine ſolche Wiedergabe wie die von Porges in dieſem Frühjahr gebrachte, ehrlich Front zu machen. Freilich verſpüreſt du von all dieſen Wahrheiten in München ſelber kaum einen Hauch; die Vögelein ſchweigen darüber bis Waldeck (-Pyrmont). Dieſe Wahrheiten ſind darum aber nicht weniger wahr und müſſen eben darum wenigſtens an dieſer Stelle einmal ausgeſprochen werden. In den Orcheſter-Konzerten bei Kaim hat an einem ſogenannten „Modernen Abend“ der junge Siegmund von Hauſegger (der ſich übrigens — ganz im Gegenſatz zu Weigartner gelegentlich auch als ausgezeichneter Bruckner-Dirigent bewährte) mit einer neuen Sinfonie Eindruck gemacht, in der er als guter Deutſch-Öſterreicher ſeine individuellen Sehnſuchten, lokalen Eindrücke und patriotiſchen Empfindungen mit Sätzen von „Des Volkes Not“ bis zu „Barbaroſſas Erwachen“ zu einem Allgemein-Menſchlichen echteſter Tonkunſt klangfreudig auszubauen wußte. Gegen Schluß der Saiſon leitete dann noch ſein als ſolider Dirigent, wie als ernſter und gebildeter Muſiker gleich ſehr geſchätzter Kollege Dr. Dohrn zwei ausſchließlich auf Brahms und Schumann geſtellte Konzerte, welche hocherfreulich bewieſen, was ſelbſt auf dem Boden induſtrieller Konzert-Unternehmungen und in einem freien Verkehr mit dem Publikum ohne beſondere Vereinsbeſtrebungen an künſtleriſcher Würde und äſthetiſcher Einheitlichkeit der Programm-Geſtaltung zu erzielen iſt. Womöglich noch eine Steigerung dieſes Prinzipes bildete ſodann der, trotz Frühling ſogar noch zweimal wiederholte und Kunſt-

freunden wie Bildungs-Feinſchmeckern gleich unvergeßliche „Goethe-Abend“: v. Paſſart-Gura-Schwartz. Den Vogel aber, glaub' ich, hat auf dieſem Gebiete zuletzt doch der neue „Münchner Hugo-Wolf-Verein“ abgeſchoſſen, der mit einem von Dr. Ludwig Wüllner erfolgreich beſtrittenen Konzerte, welches zur Hälfte ausſchließlich Kompoſitionen von Conrad Anſorge, zur andern ebenſo konſequent nur weniger bekannte Geſänge ſeines Schutzpatrons neu eingeführte, moderne Propaganda, ſozeſſioniſtiſches Experiment und ſtreng „perſönliche“ Programm-Anordnung beherzt zu vereinigen ſuchte. Im nächſten Winter will er ja nun auch an bedeutendere Aufgaben herangehen, d. h. vor allem G. Mahlers große C-moll-Sinfonie womöglich unter perſönlicher Führung des Komponiſten München zum erſten Mal zu Gehör bringen — und vielleicht würde er ſich nach ſeinen eigentlichen Beſtrebungen richtiger, bezw. weniger mißverſtändlich, „Moderner Tonkünſtler-Verein“, „Geſellſchaft für madere Tonkunſt“ oder gleich „Muſikaliſche Sezeſſion“ nennen. Aber ſchon die obengenannte Veranſtaltung konnte (im Gegenſatz zu ſeinem noch etwas verunglückten erſten Debut wenige Wochen vorher) wohl darthun, was ſelbſt in kleinerem Rahmen, bei gutem Willen und freudig-zielbewußten Zuſammenarbeiten, an Vorſtößen zur Reform unſeres Konzertweſens einmal geleiſtet werden kann.

Man hat ihm dieſes entſchiedene Vorgehen freilich zunächſt nur wenig gedankt und zumal ſeinen Gaſt Anſorge, den Lyriker ſowohl wie auch den Autor des chromatiſierenden Streichquartetts „Von der ſchmerzhaften Schönheit“, als „Typus der décadence“ begrüßen zu ſollen geglaubt. Gut, ſei es drum! Auch ich lobe die Stoffwahl Przybiszewski-Dehmel-Rambert-George ꝛc. keineswegs. Man vergeſſe jedoch nicht, daß auch derartiges ein gutes Recht hat, wenigſtens gehört zu werden, und daß man erſt kritiſieren und ablehnen kann, was aufgeführt iſt. Ein Verein wie der „Huga Wolf-Verein“ ſteht und fällt eben mit dem Mut ſeines Ausſchuſſes und ſeiner Mitglieder zum Wagnis. Den Unmut der Mitglieder und die Nervoſität auf Seiten des Ausſchuſſes wollen wir darum auch lieber unſerer „Litterariſchen Geſellſchaft“ überlaſſen, die dieſem inneren Zwieſpalt zweier Seelen im eigenen Lager zuletzt — in einem Parodien- und Kneipzeitungs-Abend Luſt zu machen ſucht, ſtatt zur Einatmung komprimierter Kunſtluſt ohne humoriſtiſches Ventil ernſtlich ſich ſelbſt zu zwingen und andere deſſen zu lehren. Und dann noch hätte ich doch ſehr gewünſcht, daß diejenigen, welche dem Tondichter Anſorge ſchnellfertig vorwarfen: daß heutzutage ein muſikaliſcher Lyriker ſchlechterdings nicht mehr ohne dichteriſches Vermögen ſein könne, ſeiner Textwahl gegenüber ſich ſelbſt etwas dichteriſcher verhalten, zu ihr geiſtreicher und weniger bequem oder ſelbſtzufrieden Stellung genommen hätten. Przybizewskis „Vigilien“ ſind wahrlich nicht mein perſönlicher Geſchmack. Aber man ſollte doch wenigſtens zeigen, daß man verſtanden hat, wie es ſich bei deren Motto im Grunde um Leſſings Wort: vom Streben nach Wahrheit, das der Wahrheit ſelbſt vorzuziehen ſei, gleichſam übertragen auf das Gebiet des Äſthetiſchen, handelt. „Du ſchmerzhafte Schönheit, die du über alle Schönheit thronſt, o Sehnſucht du!“ — d. h. etwa: die ſchmerzvoll geſuchte Schönheit ſteht höher und iſt für mein Empfinden beſſer als luſtvoll gefundene und erreichte Schönheit. „Müde ſtrahlt dein Antlitz von den Spuren einſtiger Pracht; um dein Haupt ein Kranz welker Blumen; in der gebrechlichen Perlenmuſchel meines Siechtums fährſt du dahin!“ ... Natürlich iſt das ein Programm der décadence in ihrer ganzen Pracht, dieſes verflixte „am Leben leiden“, ſtatt lieber das Leben — als deſſen kraftvoller Fürſprecher und Befürworter — zu ſegnen und zu bejahen. Aber kann das ermattete Zurück-Ebben impotenter Erſchöpfung auf den höchſten Wirbelſturm toſender Brandung —

nebenbei bemerkt: einer jener Momente, wo Dr. Wüllner immer am genialſten wirkt — anſchaulicher, tiefer, ja kongenialer gegeben werden, als durch das, in dieſem Eingeſtändnis der Ohnmacht geradezu typiſche dritte Gedicht des Cyklus: „Ha, wer kennt das grauſige Lied des blutenden, wiſſenden Gehirns, wer kennt das Wort der neuen That?! Ich, ich kenne das Lied, ich kenne das Wort: ich — der Sohn deiner ewigen Stürme, der Sohn deiner Nöte und Irrgänge. Gieb mir her den neuen Accord! O näher! o mächtiger! Schon ſchüttelt ſich die Brandung ſeiner Macht in meine Adern, ſchon dehnt ſich mein Leib zum bäumenden Aufſchwung, ſchon berſten die Wellen, ſchon — — Vergebens! Verſunken . . .“ Und vollends in einem Cyklus wie dem Steſan Georgeſchen „Waller im Schnee“ erſcheint doch zum mindeſten das reine Gegenteil, das geiſtige Gegenbild zu allem materaliſtiſchen Senſualismus unſerer Tage bewußt angeſtrebt, als Blüte eines Rein-Geiſtigen bis zum gewollten Erlöſchen alles Körperlichen. Vom hyſteriſch-wehen Aufſchrei eines Przybizewski im Kreiſen und Raſen, zur ſchwind- und mondſüchtigen Ätherik eines George in Wortdüſteln und Versdüfteln, vom kindlichen Lallen und elementaren Stammeln der Schöpfungs-Myſterien bei einem Alfred Mombert zum ſtyliſierten Liſpeln und bangenden Winſeln des Todesvorganges bei einem Maeterlinck ſind zudem immer noch gar mancherlei Ton-Stufen und Qualitäts-Unterſchiede zu durchlaufen. Man zeige mir, daß der Komponiſt *das* nicht getroffen, dieſe beſondere dichteriſche Vorausſetzung mit ſeinem eigenſten Material jeweils zu packen *nicht* vermocht habe, — dann mag man über einen Conrad Anſorge meinetwegen aburteilen, von dem trotzdem die Welt recht viel wohl noch zu reden haben wird! Übrigens hat er ja doch auch noch einiges andere, wie z. B. Nietzſche, Lillencron, Goers ꝛc., nach in Töne geſetzt. . . . Ganz offen will ich hierzu noch bekennen — denn ich liebe mir ein reinliches Verhältnis zwiſchen Kunſt und Kritik: ich bin ſowohl mit Wilhelm Weigand als auch mit Conrad Anſorge ſeit Jahren perſönlich befreundet und war zur Zeit Schriftführer im „Münchner Hugo Wolf-Verein“, alſo auch an der Programm-Geſtaltung jenes zweiten Abends nicht ganz unbeteiligt. Das ſoll und darf mich aber doch nicht hindern, nach dieſer ausdrücklichen Konſtatierung — honny soit qui mal y pense — das, was ich für wahr und richtig halte, pflichtgemäß hier auch auszuſprechen. Jeder mag das dann mit ſeinem eigenen Urteile bei Gelegenheit nachprüfen, hat doch meines Erachtens die Kritik auch nicht die Aufgabe, fertige, maßgebende Meinungen abzugeben, als vielmehr die *Meinungen in Fluß zu bringen!* —

Soll ich nun noch von den verſchiedenen, mehr oder minder ſenſationellen Skandälern und Skandälchen im Münchner Geiſtesleben der verfloſſenen Saiſon zu ſprechen beginnen? Wie, bald eine Affäre Edgar Steiger, bald der jähe gemeinſame Rücktritt Samaſſa-Seidl von der Redaktion der „N. Nachr.“ den Geſprächsſtaff für die loſen Klatſchmäuler der Stadt abgab; hier der Fall Mauke-Ganghofer, dort der (noch nicht erledigte) Fall Schels die Gemüter in Atem hielt oder in Bewegung verſetzte, dann wieder das Dehmel-Fiasco dazwiſchen trat und Schillings contra Paſſart alsbald folgte. Ich glaube, wir unterlaſſen das lieber! Vielmehr möchte ich hier gerne ſchließen mit der kurzen Antwort, die ich einem Freunden erteilte, als er mich beſtürzt einmal fragte, ob denn ſolche Häufung der chronique scandaleuse innerhalb *eines* Winters für den Münchner Boden beſonders charakteriſtiſch ſei —: „Ich hoffe es nicht!“

Arthur Seidl.

Kritik.

Versdichtungen.

Adolf Schmayer, Die Waldhochzeit. Erzählende Dichtung. Linz, Oberösterr. Verlagsgesellschaft.

Ferdinand Ebhardt, Der Gemsenkaiser. Epische Dichtung. Zürich, Cäsar Schmidt.

Max Geißler, Johanniszauber. Dichtung. Frankfurt a. M., Verlag „Rennsport".

Ernst Zittelmann, Memento vivere. Dichtung. 2. Auflage. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.

Paul Friedrich, Christus. Epische Dichtung. Berlin, J. Harrwitz Nachf.

Hans Georg Meyer, Eros und Psyche. Ein Gedicht. 2. Aufl. Berlin, Karl Sigismund.

Adolf Bartels, Der dumme Teufel. Satirisch-komisches Epos. 2. Aufl. Leipzig, Eugen Diederichs.

Bei der kritischen Betrachtung litterarischer Kunstwerke scheinen mir in erster Linie diese bei den Fragen Erwägung zu verdienen: Einmal: welche Bedeutung hat das Werk für die künstlerische Entwickelung des Verfassers selbst? und dann: welche Bedeutung hat das Werk für die Entwickelung des Litteraturzweiges, dem es angehrt?

Für Fritz Schmayers Epos „Die Waldhochzeit" kommt nicht einmal die erste dieser beiden Fragen in Betracht. Das Buch weist Seite für Seite die typischen Merkmale jugendlicher Anfängerei auf; es steckt so voll von naivem Dilettantismus, daß man billig erstaunt, wenn man auf der letzten Seite die Anzeige eines „epischen Gedichtes" liest, das der Verfasser bereits im Jahre 1887 veröffentlicht hat. Fritz Schmayer scheint in diesen 13 Jahren wenig hinzugelernt zu haben.

Nicht viel besser steht es um den „Gemsenkaiser" von Ferd. Ebhardt, einer Art Baumbachiade, der allerdings selbst die bescheidenen Liebenswürdigkeiten der Baumbachischen Muse fehlen: tadelloser Rhythmus und der niedliche Klingklang der Reime. Oder beabsichtigt der Verfasser vielleicht eine onomatopoetische Wirkung, wenn er dichtet:

„Sprich, o Ohm, — rief Günther — wo entdecktest
Du die Quelle solchen edlen Wassers?"

Eingeregnete Sommertouristen, denen in Grindelwald, dem „Orte der Handlung", das Büchlein zum Kauf geboten wird, können daraus freilich manches Interessante lernen. So wird ihnen z. B. über die Gepflogenheit des Gemsenjagens folgendes offenbart:

Denn Gewinn bringt dieses Handwerk wenig,
Doch es stählt des Jünglings zarte Glieder,
Giebt Geschicklichkeit durch stete Übung,
Kraft dem Körper, edlen Mut dem Herzen,
Läutert und befestigt den Charakter,
Lehrt des Todes Schrecken selbst verachten,
Und es adelt die sich ihm ergeben.

Es geschähe Max Geißler wahrlich bitter Unrecht, wollte man mit Produktionen dieser Gattung seinen „Johanniszauber" in eine Reihe stellen. Geißler ist nichts weniger als Anfänger und er hat auch gewiß ein paar Tropfen dichterisches Blut in den Adern. Nur das eine hat er mit den beiden gemein: Es fehlt ihm jede, aber auch die leiseste Spur von Eigenart. Wie Ebhardts Produkt im schlechten Sinne an Baumbach erinnert, so ist es vielleicht gerade das einzig Anziehende am „Johanniszauber", daß wir hier auf Schritt und Tritt dem alten, vielgeschmähten Scheffel begegnen. Vor allem hat Geißler die trockene Behaglichkeit seines Humors von ihm — sagen wir: gelernt; selbst der Kater Hidigeigel seligen Angedenkens feiert in Jakob, dem

philoſophiſchen Raben, ſeine Auferſtehung. Zwar müſſen wir, um hin und wieder durch einen wirklich gelungenen Vers belohnt zu werden, weite Einöden geſchwätziger Banalität und rhythmiſcher Unſchönheiten durchwandern, dafür aber verſchont uns auch der Verfaſſer mit der Aufdringlichkeit erzwungener Originalitäten. Das Ganze macht den wenig hoffnungweckenden Eindruck, als werde dieſem Dichter das Verſemachen ein bischen zu leicht.

Eine ungewöhnliche Formgewandtheit offenbart ſich auch in den durchweg lyriſchen Gedichten, die Ernſt Zittelmann unter dem Titel „Memento vivere“ zu einer Art lyriſchem Epos zuſammengefaßt hat. In einer ſtattlichen Reihe von 220 Gedichten ſchildert er das langſame Sichemporringen eines vom Unglück zu Boden geſchmetterten Menſchen aus der Zerriſſenheit eines ſelbſtquäleriſchen Peſſimismus zu der ruhigen Freude geſunder Lebensbejahung. Wir legen das Buch aus der Hand mit der Empfindung: Hier hat ein ernſter, lebensreifer Mann ſein Bekenntnis niedergelegt. Und doch können wir uns einer leiſen Verſtimmung nicht erwehren, die uns beim Leſen beſchlichen hat: der Verſtimmung darüber, daß uns der Dichter nicht ein einziges Mal bis ins Innerſte hinein erſchüttert hat. Von einer Dichtung, die den Kampf um eine Wettanſchauung ſpiegeln will, verlangen wir, daß ſie im ſtande iſt, tiefſte Gefühlstöne in uns in Schwingung zu verſetzen. Das vermag Zittelmanns Dichtung nie. Seine Sprache iſt reich an Wohlklang, — aber es fehlt ihr der Tiefklang. So oft er auch verſucht, uns mitzureißen, es mißlingt ihm ſtets. Lyrik läßt ſich nicht mit rhetoriſchen Mitteln erzeugen. Wir erkennen das heute mehr als je. Das Schauſpieteriſche, das jeder Rhetorik anhaftet, zerſtört unſere Illuſion; wir glauben nicht. Redneriſches Pathos iſt der natürliche Feind der Lyrik. Zittelmanns Buch ſtrömt förmlich davon über. Darum glückt ihm nirgends eine echte, nachhaltige Stimmung. Nicht ſelten verfällt er ſogar der naheliegenden Gefahr banalſter Phraſenrederei.

„Wie lieb' ich dich, unſterbliche Natur,
Die mich umgiebt mit Wald und Fels und Flur!“

Oder die Strophe:

„Man träumt zur Heimat und vergißt,
Wie bitter doch die Fremde iſt,“

deren ſich Meiſter Buſch nicht zu ſchämen brauchte, oder gar das von einem Schillerſchen Dämon beſeſſene:

Doch furchtbar, wann des Volkes Kindergeiſt,
Vom Tiſch der Skepſis gift'ge Brocken ipeiſt.

So etwas kann man heute gar nicht mehr ausſprechen. Eine Blütenleſe ähnlicher Stellen ergäbe bei Zittelmann eine reiche Ernte. Andererſeits könnte eine ſorgfältige Auswahl der beſſeren Gedichte immerhin ein Büchlein beachtenswerter Lyrik verheißen.

Paul Friedrich nennt ſeinen „Chriſtus“ einmal mit Unrecht eine „epiſche Dichtung“ und an einer andern Stelle etwas ſchwülſtig, aber richtiger ein „retigionsphiloſophiſches Gedicht“. Der Verfaſſer war offenbar ſelbſt im Zweifel, was er eigentlich geſchrieben hatte: Wiſſenſchaftliche Philoſophie oder Dichtung. Mit dem Philoſophen Friedrich habe ich mich hier nicht auseinanderzuſetzen, ſondern mit dem Dichter. Schopenhauer und Nietzſche haben uns gelehrt, daß man rein philoſophiſche Theorien in künſtleriſcher Form zum Ausdruck bringen kann. Die Form, deren ſich Friedrich zu dieſem Zweck bedient, ſcheint mir jedoch durchaus verfehlt. Dieſe 5 Allegorien, die er in den 5 Geſängen ſeiner Dichtung giebt, muten uns an wie lebende Bilder. Sie ſchreien geradezu nach bengaliſchem Licht. Das Programm hat der Verfaſſer ohnedies jedem „Bild“ in wenig geſchmackvoller Weiſe als Überſchrift hinzugefügt. Paul Friedrich hat Begabung, aber er muß ſich erſt über ſein Wollen und Können klar werden.

Selten iſt wohl in neueſter Zeit einer Versdichtung von der Kritik ſo uneingeſchränktes Lob zu teil geworden, wie H. G.

Meyers Epas „Eros und Pſyche“. Mit beſanderer Varliebe würde das Werk den böſen „Madernen“ gegenüber als Trumpf ausgeſpielt. Das iſt ſa unrichtig wie möglich. H. G. Meyer hat ſelber van der neuen Kunſt, beſanders aan der madernen Malerei, viel gelernt. Er iſt kein innerlich moderner Künſtler, aber ganz und gar madern iſt, wie er ſchaut. Darin liegt vielleicht der größte Reiz ſeiner Dichtung, aber — ſa unwahrſcheinlich das auch klingen mag — es trübt zugleich die Reinheit des Stils. Wir haben es hier mit einem Werk zu thun, das aus dem intimſten Verſtändnis der Antike, aus einem rückhaltloſen Sichverſenken in die homeriſche Geiſteswelt hervargegangen iſt. Aber gerade, was uns Hamer als den Dichter aller Zeiten erſcheinen läßt, die ungeheuere Naiaetät der Empfindung und das unbewußt Gewaltige der Schilderung, das gerade liegt dem Dichter des Pſyche-Epos völlig fern. Die Bewunderer Meyers werden mich natürlich auf Gaethe verweiſen. Nun, Gaethe ſtand, abgeſehen van allem andern, ſchan als Kind ſeiner Zeit der Antike ganz anders gegenüber, als wir van heute: Er ſtand ihr unmittelbar gegenüber. Er ſallte das Kulturwerk, das Winkelmann varbereitet hatte, aollbringen. Gaethe hat unſerem modernen deutſchen Empfinden den Geiſt der Antike vermittelt. Seine Hand war ſtark genug, alte Werte in neue umzuprägen. In einer der römiſchen Elegien lebt mehr aam helleniſchen Geiſt, als in dem ganzen Meyerſchen Epas. Trotzdem verſage auch ich dieſem Werk nicht meine Bewunderung. Es fällt mir dabei ein Vergleich ein: Canavas Marmarparträt der Pauline Barghese und der dieſem Bildnis in den Formen auffallend ähnliche Kapf der bekannten Pſyche im Muſeum zu Neapel. Wie an der Skulptur des großen Klaſſiziſten entzückt uns auch an H. G. Meyers Dichtung der zarte Schwung der Linien, die reine Einfachheit des Ausdrucks, der klare Rhythmus der Bewegung. Tritt aber unmittelbar darauf das antike Meiſterwerk var unſer Auge, dann iſt es, als würde uns nun plötzlich eine graße Wahrheit affenbart, nachdem wir uns zuvor einer Täuſchung hingegeben hatten. Auf zwei Stellen, die mir beſanders gefallen haben, mächte ich hinweiſen. Das ſind einmal die Verſe des Dianyſas im Geſpräch mit Aphrodite „Heilig iſt mir jeglicher Rauſch“ u. ſ. w. und dann Eaas Abſchied von Dionyſas, und hier vor allem der Vers:

„Doch voll ſchauernder Luſt an der
trunkenen Seele des Freundes“.

Auch der Schluß in ſeiner wunderbar befreienden, echt madernen Symbalik iſt aan ergreifender Schönheit. — Mit unſerer lebensfreudigen, nach neuen künſtleriſchen Ausdrucksformen ringenden Zeit aber hat dieſe Dichtung nichts zu ſchaffen.

Und nun endlich nach mit einem kühnen Sprung hinüber zu Adalf Bartels „Dummem Teufel“. Der präſentiert ſich in ſeiner zweiten Auflage ſehr nabel, zumal da ihm G. Brand, der gefürchtete Mann aam „Kladderadatſch“ mit einer Reihe köſtlicher Karikaturen „unter die Arme gegriffen“ hat. Das heißt, eigentlich hat er das nicht nätig, denn er war auch ahne dieſen Schmuck ein prächtiger, tapferer Kerl, ein ganzer Kerl ſagar und, was noch mehr wert iſt heutzutage, ein ehrlicher Kerl. — Das iſt das Wahlthuende an dem Buch: Wir wiſſen gleich auf der erſten Seite, daß wir es mit einem Künſtler zu thun haben, der uns ahne Rückhalt, aber auch ahne Rückſicht, geradeheraus ſagt, was er denkt. Das hat etwas ungewöhnlich Reizvolles, man fühlt gewiſſermaßen das lebendige Wort, das zu uns ſpricht, wir ſpüren die unmittelbare Äußerung der Perſönlichkeit. Das iſt eln Zug urſprünglichſten Deutſchtums. Und ſa iſt auch ſeine Satire: derb zugreifend, breit, behaglich. Zuweilen ſogar von ſprühender Laune und überlegenem Humar. Manchmal auch zu breit, zu perſönlich. Es fehlt dem Dichter aft die nötige Diſtanz, er ſteht den Dingen

zu nahe, um den großen Blick zu gewinnen, er ſteht nicht hoch genug über ihnen. Wir werden durch manchen kleinlichen Zug peinlich berührt. Ich rechte mit Bartels nicht über ſeine politiſchen und künſtleriſchen Anſchauungen, nicht einmal darüber, daß er Dehmel

„Die Spottgeburt aus Dreck und wenig Feuer"

nennt. Aber die Art, wie ſich z. B. ſein Judenärger dokumentiert, die immer wiederkehrenden Ausfälle auf die gegneriſche Kritik, die billigen Witzeleien über die „Emancipierten", — alles das entbehrt ſo ganz des großen Stils, den wir an einem Satiriker nur ſehr ungern vermiſſen. Ihm fehlt das befreiende, das „heilige" Lachen. — Und nun ſei Gott meiner armen Seele gnädig, denn Adolf Bartels wird mich, darauf bin ich gefaßt, durch Adramelech, den „grimmſten aller Teufel", röſten laſſen.

Otto Falckenberg.

Lyrik.

Auf Kypros. Von Marie-Madeleine. Berlin, Vita, Deutſches Verlagshaus.

Wer mag ſich wohl unter der Maske der büßenden Sünderin verſtecken? Wenn man einer Andeutung der Verſe ſelbſt Glauben ſchenken darf, ſo giebt hier eine erſt ſiebzehnjährige Dame ihre Erlebniſſe dem aufhorchenden Publikum preis. Für dieſes Alter hätte ſie eine erſtaunliche, ja ſogar ſeltſam erſchreckende Blüte erreicht. Nicht am wenigſten kann ihre wagehalſige Offenheit in Erſtaunen ſetzen . . . „Auf Kypros"! Der Titel des Buches iſt dem Inhalt entſprechend gewählt. Der Inhalt iſt faſt ausſchließlich erotiſche Lyrik. Es gefallen ſich dieſe Verſe in orientaliſch üppiger Pracht: ſie bevorzugen ein fett oder grell leuchtendes Kolorit; ſie ſtrömen einen ſchweren, berückenden Duft aus gleich den Prunkgemächern einer Hetäre. Eine krankhaft tolle Begierde flammt. Ein Sturm der Leidenſchaft brauſt empor. Tigerartige Liebeswut bis zum Wahnſinn; „Lüſte, die aus der Hölle ſind"; eine fiebernde Sehnſucht, die Glut und Blut vermählen möchte. Die Träume der Dichterin ſpielen mit Laſter und Sünde. Die grauſame bête humaine wird in ihr laut, und ſelbſt Schmerz und Entſagung bringen ihr heimliche Gefühlsberauſchung. Sie ſelber ſpricht von ihren „degenerierten", „männerhaft perverſen Trieben". Ihre ekſtatiſche Liebe iſt weſentlich Wolluſt. Sie feiert kaum jemals die keuſche Inbrunſt des Herzens, ſondern die brennende Brunſt der Sinne. Kurz: raffinierter Empfindungstaumel, überſpannte Nerven, trübe Dekadence. — Wenn Marie-Madeleine als Pſyche jene hohe Reife erlangt hat, auf welche die Fäulnis folgt, ſo ſteht ſie als Künſtlerin dem Gipfel noch einigermaßen fern. Einige Stücke hat ſie zu breit ausgeführt. Sie ſchildert zu viel; und was ebenſo gründlich vom Übel iſt, dieſes und jenes Poem iſt mangelhaft komponiert. Die einzelnen Teile eines ſolchen „Kunſtwerks" werden nur oberflächlich zuſammengehalten, der notwendige Zuſammenhang der Tiefe fehlt. Nicht ſelten empfing ich den Eindruck, die Dichterin habe nicht ihre ganze Fülle ausgegeben oder doch nicht an rechter Stelle auszugeben vermocht, ſo verſchwenderiſch ſie auch glänzende Worte und geiſtvolle Wendungen ausſtreute. Es iſt ein Gedicht zu Ende; der wirkliche Abſchluß ſchwebt in der Luft. Das gilt alſo beiſpielsweiſe gleich von der Einleitung: „Eine Prieſterin der Aphrodite", die überhaupt die vorhin bezeichneten Mängel hervorragend greifbar zur Schau ſtellt. Auch in der formalen Technik verfährt die Dichterin etwas ſalopp. Manche identiſche Reime ſtören gewiß. Eine Reihe von proſaiſch nüchternen Reim-Pointen ſowie die dazu ſpöttiſch lächelnde Miene der Verfaſſerin weiſen den Litterarhiſtoriker auf ihr Vorbild. Auf jenen Meiſter, der dem Autor des „Neuen Tannhäuſers", E. Griſebach, die Wege ebnete, und der ſelbſt einem Schönaich-Carolath vorleuchtete, auf den erſten Vorläufer der

Moderne, auf Heinrich Heine. Dafür zeugt namentlich der ironisch gefärbte Cyklus „Aus dem Tagebuch einer demi-vierge". Der Charakter ihrer litterarischen Physiognomie kann auch an den Wiener Sensationskünstler Felix Dörmann erinnern. Die „Ballade" des Buches erscheint wie ein Nachklang zumal von Heines „Tannhäuser", ferner von Geibels „Herrn Walther" und M. von Strachwitz „Elfenring". Dagegen ist glücklicher und selbständiger „Die Sumpfhexe" verkörpert worden. Über schöne Einzelheiten verfügt Marie-Madeleine in Fülle. Auch sind ihr einige Partien vollkommen gelungen; ich denke an: „Bohême", „Greisenworte", „Notturno" u. a. Ihre lyrische Begabung ist daher über jeden Zweifel erhoben. Sie besitzt Phantasie, Stimmungskraft und Feingefühl für den Wohllaut der Sprache. Vielleicht versucht sie es, aus dem Bann des Vätererbes loszukommen und eine ganz eigene Form zu gewinnen. Ob sie sich aber auch aus dem überschwülen Hauch ihrer Dämmerungen an die freie und erfrischende Luft des Lebens ringen wird? Ob sie den Eingang zu einem gesunden, vom Herzen vertieften Sinnenglücke findet? Etwa im Geiste Lilienerons? — Gutesverheißende Anzeichen sind vorhanden. A. K. T. Tielo.

Übersetzungen.

Im Wiener Verlag, der eine Reihe bereits von uns besprochener einheimischer Autoren in geschmackvoller Buchausstattung (Bahr, Sezession; Max Graf, Wagner-Probleme) dem Publikum vermittelte, sind einige gute Uebersetzungswerke erschienen, auf die wir gern aufmerksam machen. „Die Teuflischen" (Les Diaboliques) von Barbey d'Aurevilly gehören zu jenen typischen Dichtungen, die von jedem beachtet werden müssen, der in der Entwicklungsgeschichte moderner Litteratur Bescheid wissen will. Auch der Psychologe wird der „Teuflischen" nicht entraten können wegen der Fülle persönlicher Dokumente, die der Verfasser aus seinem tiefsten Innenleben mit schöner Ehrlichkeit zum besten giebt. — „Schatten" von Fjodor Sologub, übersetzt von Alex und Klara Bauer, betitelt sich eine russische Skizzensammlung, die sich in unheimlich anziehender Weise in das Martyrium der Kindesseele versenkt. Es sind da auch einige Stücke von wahrhaft ergreifender Einfachheit und Schönheit. Die so vielfach verkünstelte deutsche Schul-Kultur schenkt uns selten eine Dichtung aus dem Jugendleben von solcher Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit. Selten aber auch, zu unserem Glück, von solcher beklemmenden Krankhaftigkeit. Diese armen, ermüdeten Seelen Rußlands haben etwas Spukhaftes. Sie kommen auf Probleme, die unserem robusteren Empfinden schier unverständlich sind. Aber die verzwicktesten Vorwürfe werden in diesen Schattengeschichten mit einer so virtuosen Meisterschaft behandelt, daß sie wie selbstverständlich wirken. Nur sei ausdrücklich festgestellt, daß die Wirkung nur künstlerisch, nicht menschlich angenehm ist. Sensitive Naturen werden das Buch mit Schaudern weglegen. Aus reinkünstlerischem Interesse sich in solche quälende Studien versenken, ist nicht jedermanns Sache.

M. G. Conrad.

Der Wahn des Friedens.

Die Haager Friedens-Konferenz. Tagebuch-Blätter von Bertha von Suttner. Dresden, E. Pierson's Verlag. 311 S. - Anhang LVII. M. 3,50.

Die Haager Konferenz, ihre Bedeutung und ihre Ergebnisse von Alfred H. Fried. Mit einem Vorwort von Baron d'Estournelles de Constant. Berlin, Hugo Bermühler. 80 S. M. 1,50.

Das Gefühlsleben einer Frau wie der Baronin Bertha von Suttner ist der Mehrzahl der Männer und Jünglinge von heute kaum verständlich zu machen. Wer nicht mit ihr teilnimmt an dem heiligen Wahn des Friedens und persönlich sein Scherflein ehrlich beitragen hilft zur allmöglichen Friedfertigung der Völker, fühlt sich durch eine Kluft von dieser Frauenseele getrennt. Die Brutalismen der herrschenden Männerbildung überwuchern so, daß die Fähigkeit zu tieferer Seelenerfassung nur noch winzig ist. Noch winziger die Lust, die Fähigkeit wirksam werden zu lassen. Es ist daher fast unmöglich, den heutigen politischen Menschen eine Vorstellung von der erstaunlichen intellektuellen Verfeinerung des Gefühlslebens dieser Friedensapostelin beizubringen. Mehr als irgend ein anderes modernes Weib, das jemals agitatorisch in

Schrift und Rede heraorgetreten, hat Bertha von Suttner den naturwiſſenſchaftlichen und hiſtoriſchen Evolutionismus in ihr Bewußtſein aufgenommen und zur Grundlage ihres Denkens und Strebens gemacht, ohne die harmoniſche Linie ihrer Perſönlichkeit und ihres ſozialen Milieus zu verrücken. Das giebt ihrer Erſcheinung ein einziges Gepräge. Das macht ſie temperamentvoll bis zum Künſtleriſchen und zugleich, ſo paradox es klingt, leidenſchaftslos und im adeligen Sinne oarnehm. Dieſe reiſe Kühle, die ſo befeuernd wirkt! Dieſe Verſtandesmäßigkeit, die das Blut in Wallung bringt und alle Gefühle in Schwingung! Gewiſſe Dinge, die andere bis zur Siedehitze erregen, behandelt ſie mit einer Gelaſſenheit und Phraſenloſigkeit, wie man ſie nirgends unter politiſch erregten Männern wiederfindet. Und weil dieſe ſeltene harmoniſche Frauenſeele die Kraft hat, die Geſchichte der Völker als einen permanenten Schöpfungsakt, als ein ewiges Stirb und Werde zu nehmen und unweigerlich bis in die entlegenſten Konſequenzen feſtzuhalten, gewinnt ihr ſtatzer Glaube an den Friedensgedanken und ſeine unendlichen Perſpektiaen die ſuggeſtiae Gewalt über alle, die mit ihr in Berührung kammen. Ein außerordentliches ſchriftſtelleriſches Talent ermöglicht es Bertha oan Suttner, das Beſte ihrer Perſönlichkeit auch in ihre Bücher zu bannen. Beweis: das oarliegende.

Mit Verdruß und Widerwillen hab' ich's in die Hand genammen. Die Haager Friedens-Konferenz! Dieſe langweilige blutige Farce! Dieſe Spottgeburt aus dem Hirn eines Zars, der im ſelben Augenblick Abrüſtung und Friedensſchwüre fordert und das Volk oan Finnland um ſeine Rechte betrügt und den Verfaſſungseid einem der älteſten, ſtillſten und friedfertigſten Inſel-Kulturvölker bricht! Und die Seeräuber-Politik der anderen oan Gottesgnaden! Der engliſche Völkermord in Südafrika, oan Lords befehligt, von gedungenen und ſoldatiſch gedrillten Mordbuben und Taugenichtſen aus aller Herren Länder ausgeführt! Und China! Wohin das Auge blickt, das Ohr hört, die Naſe riecht, Blutdunſt, Raubtiergelüſte, Mord, Totſchlag und über allem die gottſelige Pfäfferei und Heuchelei! Aber ja, das iſt die Geſchichte! Die Geſchichte oan heute! Und in dieſem dunklen blutigen Wirrſal iſt die Haager Konferenz ein winziger lichter Tupfen, in dieſer greulichen Kakophanie ein menſchlich lieber Ton, auf dieſem ſtinkenden Kompoſthaufen aktueller Kultur eine freundlich grüßende Sternblume. Ja, was noch? Im Haag wurde ein ganz, ganz wenig das Thor geöffnet, das in eine menſchenwürdigere Zukunft führt, in die Welt verwirklichungsfähiger Ideale — und dann kam der verfluchte Wirklichkeitswind aus der Vergangenheitswelt und ſchlug das Thor wieder zu. Wer aber das Licht geſehen, das durch die Spalte drang und den goldnen Morgendämmer neuer Horizonte, der wird darauf beſtehen, daß das Thor wieder geöffnet werde und immer wieder und immer weiter!

Da heißt es nun neben tieferer Einſicht in das Weſen des Friedensgedankens und der Veranſtaltungen zu ſeiner allmählichen Verwirklichung mit der Liebe die Geduld gewinnen. Ein finniſches Sprichwort ſagt: „Gott ſchuf keine Eile". Das Leben der für eine Idee Kämpfenden iſt nicht auf Toleranz und Behaglichkeit zugeſchnitten, aber ohne Geduld bringt es auch nichts fertig. Bertha von Suttners Tagebuchblätter bieten neben alelem außerordentlich Intereſſanten vom Haager Friedens-Theater auch dies: eine wunderſchöne Unterweiſung zur Geduld in allen nach Umwälzung ſchreienden weltgeſchichtlichen Angelegenheiten. Die reaalutionären Umſtürzler, die, wie man täglich ſehen kann, praktiſch hauptſächtich mit dem Maule und ab und zu mit einer oerbrecheriſchen Mordthat arbeiten, würden natürlich eher aus ihrer Haut fahren, als der Baronin oan Suttner recht geben und deren friedfertigen Bemühungen unterſtützen. Aber neben den reaalutionären Umſtürzlern giebts doch noch einige andere Leute auf der Welt, die auch nicht ganz auf den Kopf gefallen ſind, und die werden das Buch der Baronin Suttner mit Nutzen und ſeeliſcher Erbauung leſen.

Neben der großen Wortführerin der Friedensſache macht natürlich der Journaliſt des Friedens Herr A. H. Fried eine bedeutend kleinere Figur. Er arbeitet mit all den Mitteln ſeines Metiers übrigens ungemein geſchickt. Und wer in geiſtigen Dingen nicht übertrieben wähleriſch iſt und nicht überall die große Seele und ihren mächtigen Zug fordert, der wird der fleißigen Kleinarbeit all der journaliſtiſchen Trabanten der Zentralſonne Suttner, in erſter Linie des Herrn Fried gerne das gebührende Lob ſpenden. Herr Fried iſt natürlich Realpolitiker mit Pathos. Er

hält auf Genauigkeit bis zur persönlichen Unfehlbarkeit. Wenn er festgestellt hat mit den unwiderlichen Dokumenten, die seine Hand alle umspannt hält, daß mit den Tagen im Haag eine neue Aera gerechnet wird, „die Aera von der Hedschra des Krieges", so ist es ratsam, auf Widerspruch zu verzichten. Man begnüge sich mit stillem Zweifel, so lange man den festen Friedschen Glauben noch nicht hat, wenn man nicht zu den Thoren und aus angeborener Dummheit Böswilligen geworfen werden will. Herr Fried liebt die Würfe, denn sie sind seine Stärke. Er weiß mit „mathematischer Genauigkeit den Tag auszurechnen", an welchem — wehe den Zweiflern! — „ihre Blamage offenkundig vor aller Welt daliegen wird." Ueber diese liebenswürdige Art von Rhetorik muß man hinweghören können, wenn man die Friedsche Schrift ohne Anstoß und Mißtrauen lesen will. Durchdrungen von der „Pflicht des Sehenden, die Verblendeten zu leiten", hat sich Herr Fried nicht bloß einen Jargon zurecht gemacht, der Bedenken erregt und in seinen Exzessen persönlicher Verunglimpfung Zurückweisung verdient, sondern er hat auch, was nicht weniger nachdrücklich anerkannt werden soll, sich in die politische Seite des Friedenswerkes eingearbeitet wie wenige Journalisten.

M. G. Conrad.

Eine Goethestiftung

bringt der „Kunstwart" in Anregung. In Form einer Bittschrift an den Reichstag, die bereits von etwa hundert Männern, bekannten Persönlichkeiten unseres künstlerischen und litterarischen Lebens, unterzeichnet wurde, liegt hier ein ganz außerordentlicher Versuch vor, unserer Litteratur und Kunst von Staatswegen ein gesundes Wachstum zu ermöglichen. F. Avenarius' Eingabe beginnt mit folgenden Sätzen:

„Unter dem Namen Goethe-Stiftung wird eine nationale Stiftung errichtet zur Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der blohen Unterhaltungslitteratur. Indem die Goethe-Stiftung einerseits das dichterische Schaffen vom Tages-Marktwert unabhängigee macht, soll sie anderseits gediegene dichterische Schöpfungen auch der Gegenwart für die Allgemeinheit leichter zugänglich und somit schneller nutz- und fruchtbar machen. — Der Goethe-Stiftung wied aus Reichsmitteln eine jährliche Beihilfe von 250000 Mark gewährt. Das Ueheberrecht an Dichtungen eetlischt fortan nicht mehr zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern geht dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers in das Eigentum der Goethe-Stiftung über. Ueber die Einrichtung und Verwaltung der Goethe-Stiftung werden die Einzelheiten beschlassen, nachdem hierüber Gutachten eingeholt sein werden von einem Ausschusse, dessen 30 Sachverständige zur Hälfte vom Vorstande der „Deutschen Schiller-Stiftung", zur andera Hälfte vom Vorstande des „Deutschen Schriftstellerverbandes" ernannt weeden."

Wie zu Schillers 100. Geburtstag die Schiller-Stiftung entstand, so soll die gepiante Goethe-Stiftung ein dauerndes Denkmal der 150. Wiederkehr des Goetheschen Geburtstages werden. Der beigegebenen Begründung entnehmen wir folgende grundiegende Sätze:

Ausläheen liehe sich die Aufgabe der Goethe-Stiftung auf verschiedene Weise. Sie könnte das Urhebereecht an werivatlen Weeken gegen Renten eewerben, die sich bis zur Versicherung unabhängiger Lage auf die Dauer des eigenen Lebens und des Lebens der Hinterlassenen erhöhen könnten. Auch Käufe durch einmalige Zahlungen und andere Formen der Entschädigungen wären möglich. In je mannigfaltigeeer Weise sich die Forderung durch die Goethe-Stiftung den Bedürfnissen des wieklichen Lebens anpassen könnte, um so besser.

Aber die Goethe-Stiftung möge zugleich eine schnellere Beewerlung der desten dichteelschen Schöpfungen im Volke erstrechen. Gegenwärtig sind dichterische Werke gerade höherer Art, die also nur auf ein kleines Publikum rechaen und deshaid teuer sein müssen, zunächst nue den Begüterten zugänglich. Dreißig Jahre nach dem Tode ihree Verfasser erst werden sie „frei", und dann steigt nach Auswels des buchhändlerischen Absatzes ihre Verbreitung durch billige Ausgaben plötzlich zum 10-, 20-, ja 100fachen. Wir sehen: ihe Einfluß auf das Volk wird im Gegensatz zu der in dieser Beziehung nützlichen Nachdeucksfreiheit von ehedem durch das Ueheberrecht künstlich verzögert. Ja, er wied, wenn jene Werke im Zusammenhang mit wechselnden Zeiterscheinungen stehen, durch jenes Zurückhalten geradezu gebrochen, zu Gunsten der durch Bach oder Bühne massenhaft veebreiteten „sensationellen" litterarischen Tagesware, die nicht fragt: was ist gut?, sondern, was verheißt ein Geschäft? Erst wenn jene Dichtuagen gleichsam verblaßt nnd geattert sind, dürfen sie zu weiteren Kreisen sprechen. So wird durch das Ueheberrecht behindert jene Uebung des Volkes durch das Lesen guter und doch zeitgenössisch lebendiger Werke, die Geschmack und Urteil bildet, gegen die Wirkung schlechter Lektüre schützt und der guten Lektüre jene häßlichen Nebenwirkungen nimmt, die mißverständlichem aber halbem Erfassen entspringen.

Deshalb ersteeben wir auch, daß die Goethe-Stiftung, sei es durch Ankauf abee Herausgabe zum Selbstkostenpreis, sei es durch sofortige Freigabe des von ihe erworbenen Ueheberrechts gediegene und bedeutende Schöpfungen so schnell und so weit wie möglich in der Nation gleichsam ausäe zur Veredelung des geistigen Lebens.

Eine Nebenaufgabe der Goethe-Stiftung schiene uns die zu sein: die Witwen and Waisen wirklicher Dichter über das dreißigste Jahe nach dem Tode des Ueheders hinaus bis zu ihrem eigenen Tode zu unterstützen. Gegeawärtig geschieht es, daß den Hinterbliebenen dreißig Jahre nach dem Tode der Urheber das väterliche Erbe ohne Entschädigung plötzlich rechtskräftig genommea wird. So haben z. B. die noch lebenden Witwea Hebbels und Ludwigs jetzt, wa die Werke dieser Großen zur allgemeinen Anerkennung duchdeingen, auf ihrem Erteag keinen Anspeuch mehe.

Mit dieser großartigen Idee hat sich der Führer der Kunstwort-Gemeinde F.

Avenarius ein neues herrliches Verdienst erworben. Hoffentlich findet der Reichstag dieser Idee gegenüber würdige Worte und Thaten. L. J.

Frauenfrage.

Frauenarbeit und Frauenfrage von Dr. Julius Pierstorff, ord. Professor der Staatswissenschaften in Jena. Jena, Gustav Fischer. M. 1,50.

Das Buch bietet dem Leser in 13 Paragraphen eine gute Übersicht über die gegenwärtige Stellung der Frau in sozialer, politischer, juristischer Beziehung, über staatliche und private Institute zu gunsten der Frau, über die Lage der Frauen in den europäischen Ländern. Es giebt also jedem, der sich über den gegenwärtigen Stand der Frauenbewegung orientieren will, schätzenswertes Material . . .

Die Frauenfrage behandelt Prof. Pierstorff lauwarm und in professoralem Stile. Lieblingsworte sind „den obwaltenden Verhältnissen Rechnung tragen", „naturgemäß" und „insbesondere"; dem Adjektiv setzt er den Artikel vor („die Stellung ist eine eigenartige" u. dergl.); an „welcher" und „derselbe" ist kein Mangel — kurz ein Stil wie er in dreißig Jahren hoffentlich nur noch in Handwörterbüchern der Staatswissenschaften zu finden ist . . .

Der „Frauenfrage" kann man einseitig nationalökonomisch nicht beikommen; wirtschaftliche und geistige Bewegungen sind überhaupt nicht zu trennen (wie es Vers. p. 20 thut). Eine psychologische und spekulative Behandlungsweise liegt einem Fachgelehrten ferne; wohl aber sollte ein Professor der Staatswissenschaften wenigstens vermeiden, Phrasen nachzusprechen, etwa wie: „Die natürliche Rolle der Frau im Geschlechtsleben bedingt für sie zu allen Zeiten auch eine von derjenigen des Mannes abweichende Stellung im wirtschaftlichen und sozialen Organismus. Nicht nur, daß dem größeren Teil der Frauen für einen Teil ihres Lebens ein spezifischer Pflichtenkreis . . . zugewiesen ist, ihre Rolle im Geschlechtsleben und der daraus sich ergebende Pflichtenkreis machen auch sie selbst schwerfälliger, ihre Stellung zu einer mehr gesünderen, so daß eine der des Mannes in allen Stücken gleichartige Bethätigung ausgeschlossen erscheint. Es entsteht eine auf dauernder natürlicher Grundlage ruhende Arbeitsteilung" u. s. w. oder S. 28 „Erfüllung des „natürlichen Berufes" in „standesmäßiger" Heirat"; oder S. 30 „der natürliche Geschlechtsunterschied in seiner dauernden realen Bedeutung" und ähnliche Wendungen.

Natürlicher Beruf? ewiger Pflichtenkreis? natürliche Arbeitsteilung? Was ist denn das? Physiologische Funktionen sind kein Beruf, Pflichten entstehen erst, wo ein Recht anerkannt wird; Arbeitsteilungen sind Ergebnisse der höchsten Kultur.

Auf ganz primitiver Stufe giebt es nicht einmal eine geschlechtliche Differenzierung; fragen Sie nur Häckel danach. Also was sollen uns diese Phrasen von Arbeitsteilung und natürlichem Berufe?

„Den letzten Grund der Frauenfrage" sieht Verf. (S. 3) in der großen Zahl der auf Erwerb angewiesenen ledigen und verwitweten Frauen; das ist ja fast so schön wie E. von Hartmanns Philosophasteleien über „Jungfernfrage".

S. 23 wird die bekannte Phrase nachgesprochen, daß Genußsucht die unverheirateten Mädchen veranlassen, die Fabrikarbeit dem hauswirtschaftlichen Erwerbe vorzuziehen. Ach Gott, diese Genußsucht! Neun Stunden Fabrikarbeit und 9 Mark 50 die Woche. Jeden Tag eine Stunde Kolleg lesen ist entschieden angenehmer. S. 10 wird summarisch Gast- und Schankwirtschaft unter den „spezifischen Frauenberufen" aufgeführt, warum nicht gleich die Prostitution?

Das unmethodische Register der Litteratur zur Frauenfrage am Schlusse des Buches ist keineswegs vollständig; so fehlen wichtige Schriften von Darwin, Virchow, Langer, Marholm, Krafft-Ebing, J. Mc. Gregor Allan, Vogt, Delaunay und anderen.

Kann es Grenzen der Pietät geben? von Anna Bernau. Berlin, Ferd. Dümmler. 8°. M. 0,60.

Die Broschüre entstand aus einem Vortrage, den Frl. Bernau auf dem ersten allgem. bayrischen Frauentage zu München am 20. Oktober 1899 gehalten hat. Sie ist recht gut als Agitationsschrift zur Frauenbewegung und geeignet, grobe Vorurteile zu widerlegen. Die Verfasserin ist den Lesern der „Gesellschaft" aus interessanten, sympathischen Beiträgen schon bekannt. Tief und erschöpfend freilich ist die kleine Abhandlung nicht; zuweilen auch etwas banal. Frl. B. operiert mit naiven Begriffen. Eine „Pflicht der Pietät" giebt es nicht; als Pietät bezeichnet man einen komplizierten Komplex von Empfindungen. Noch unmöglicher ist die „Pflicht der Selbsterhaltung", von der S. 8 geredet wird.

Wir haben einen Trieb zur Selbsterhaltung, aber keine Pflicht; das ist nur eine sehr verbreitete Phrase. Man darf indessen die zuweilen etwas kleinbürgerlich anmutende Broschüre empfehlen.

Theodor Lessing.

Nochmals die Brüder Hart.

Heinrich Hart und Julius Hart, das Reich der Erfüllung. Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung. 1. Heft: Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. Ein vorläufig Wort an die Wenigen und an Alle. Leipzig, Eugen Dieterichs. 94 S. M. 1.

Die Gebrüder Hart, das litterarische Dioskurenpaar der Gegenwart, eröffnen mit dem vorliegenden Hefte eine Reihe von Flugschriften, welche eine Wiedergeburt des menschlichen Gemeinschaftslebens herbeiführen sollen. Das Reich der Erfüllung nennen sie das Land, dem ihre Sehnsucht gilt, und dem ihr Kiel sich zuwendet. Wir möchten es treffender nach Thomas Morus „Utopia" heißen. Die Schrift der Herren H. gliedert sich in zwei Teile. Der erste bietet die theoretische Grundlage der neuen Weltanschauung, der zweite fordert Thaten und stützt die erhobenen Forderungen auf die im ersten Teile dargelegten Ansichten und Einsichten. Der Gedankengang des Buches ist in Kürze folgender: Die dualistische Weltansicht hegt ein verzerrtes Weltbild. Unser Denken und Thun ist noch völlig vom Dualismus, der Zweiheit und Entzweiung, beherrscht. Noch wandeln wir in den Nebeln der Scholastik, deren Logik nur unauflösliche und unvereinbare Gegensätze kennt. Die Welt ist aber eine einzige und einheitliche. Sie richtet sich nicht nach Begriffen, sondern wird uns kund in ihrem Wesen und ihrer Wirklichkeit durch unsere Anschauung. „Alle Probleme unseres Denkens, Fühlens und Handelns bilden nur ein einziges Urproblem." Die Widersprüche des Denkens sind nur scheinbar und lösen sich von selbst für den, welcher ihr Wesen durchschaut hat. Das scheinbar Gegensätzliche ist nichts anderes als Verschiedenes und Mannigfaltiges. Alle Gegensätze sind nur gegenseitige Ergänzungen. Unsere Begriffe sind schuld daran, daß wir Dinge und Eigenschaften in gegensätzlicher Fixierung sehen. Jede Einheit ist zugleich eine Vielheit und umgekehrt. Eis, Wasser und Dampf sind durchaus identisch, aber sie stellen verschiedene Formen dar. Wenn wir nun durch die Sprache das Verschiedene zum Ausdruck bringen, so müssen wir in Gegensätzen reden. Wer aber die Einheit in der Vielheit erkannt hat, dessen Anschauung ist Identitätsweltanschauung, während bis jetzt die Menschen in der Kausalitätsweltanschauung befangen sind. Der kausal denkende Mensch hält den Blitz für die Ursache des Donners und doch sind Blitz und Donner ein und dasselbe. Das Unterscheidende beruht auf der Einrichtung unseres Erkenntnisapparates, der Donner ist ein „Ohr-Blitz", der Blitz ein „Augen-Donner". Wer so das Wesen der Welt erkennt, dem lösen sich alle Disharmonien in Harmonien auf, der wird sich gezwungen fühlen, seine neue Weltanschauung zu leben. „Der weiß und empfindet nichts mehr von all dem Hader und all dem Zwiespalt, von den Sorgen und der Unruhe, von dem Ängsten und Fürchten derer, die draußen stehen." Er überwindet die Welt dadurch, daß er die Starrheit und Schroffheit der Gegensätze als nur in unsern Begriffen, nicht in der Wirklichkeit des Lebens vorhanden nachweist. Gebot und Verbot sind für ihn sinnlos; denn die Richtschnur seines Handelns liegt in seiner Einsicht. „Jeder handelt immer nur nach seiner Natur und nach seinem Wesen. Und so beruht alle Entwicklung auf der Erhöhung und Vervollkommnung des ganzen menschlichen Wesens." „Was im Gebiet der alten Weltanschauung Sünde und Schuld heißt, ist nichts als mangelhafter Einsichtswille, beschränktes Schauen, geistige Wirre, Erbschaft aus der Tierwelt her." „Wer zur Harmonie gelangen will, erleichtert sich den Weg, wenn er dreierlei beachtet. Wenn er seine Kräfte nicht unnütz vergeudet, sondern jedes Arbeits- und Schaffensziel nach dem Gesetz des kleinsten Kraftmaßes zu erreichen sucht, wenn er jeden Genuß unter geringster Beeinträchtigung anderer erstrebt, wenn er jedes Leid durch Betrachtung oder durch die Glut inbrünstiger Versenkung aufzulösen ringt." Eine Gemeinschaft nach diesen Grundsätzen und Zielen soll begründet werden, eine geistige Gemeinschaft, die nichts mehr weiß von Regierenden und Regierten. Führer und Leiter sind diejenigen, welche die Wege weisen und bahnen.

Hervorzuheben sind der Ernst und Eifer, womit die Gebr. Hart ihre Aufgabe angegriffen haben. In ihrem Vorgehen liegt etwas von der Glut des Religions- oder Sektenstifters. Aber mit dem Willen und Eifer und der eindringlichen Predigt

ist es nicht gethan. Der Gebildete von heute will überzeugt sein durch Gründe. Und da muß leider gesagt werden, daß die Beweise der Herren H. nicht bündig und überzeugend sind. Die theoretische Grundlegung ist völlig unhaltbar. Ja die Behandlung des Hauptproblems menschlicher Erkenntnis, der Kausalität, mutet geradezu naiv an. Noch ist das Problem von niemand gelöst. Der Wahrheit am nächsten dürfte David Hume gekommen sein. Da wo er die Aufgabe gelassen hat, muß sie von neuem aufgenommen werden. Das Ungereimte der Hartschen Ansicht beweisen deutlich die Bezeichnungen „Ohr-Blitz" und „Augen-Donner". Nun muß allerdings bedacht werden, daß die Verfasser populär schreiben wollten, daß sie sich mit ihrem Buche an alle wenden, die in unserer materiell gesinnten Zeit noch Interesse für die höchsten Fragen der Menschheit haben. Deshalb soll auch von uns der Vorwurf der Naivetät keineswegs erhoben werden. Man muß mit Spannung den weiteren Heften entgegensehen. Nur einige Fragen möchten wir an die Herren H. richten: Ist die bisherige Logik wirklich so unvollkommen, daß sie den wahren Gegensatz nicht von dem Widerspruch und der Mannigfaltigkeit unterschieden hat? Uns scheint, als ob die Herren H. hier einen selbstkonstruierten Gegner bekämpfen. — Kann die Erkenntnis bei der Anschauung der Weltwirklichkeit stehen bleiben, oder muß sie zu immer höheren Begriffen aufsteigen, deren Relativität aber auch früher jedem klar Denkenden völlig bewußt war? — Ist wirklich unser Thun und Handeln in dem Maße von theoretischen Einsichten abhängig, wie es hier dargestellt wurde? Oder ist Tugend nur eine lange Gewöhnung? Und sind die ersten und stärksten Triebfedern unseres Handelns — diejenigen Naturtriebe, welche sich auf Erhaltung des Individuums und der Gattung erstrecken? Wenn diese letzte Frage bejaht wird, wie denken sich dann die Herren H. die neue Pädagogik, die sie siegesgewiß ankündigen?

Im eignen Interesse der beiden verehrten Schriftsteller möchten wir diese Fragen einer eingehenden Würdigung empfehlen. Dr. Otto Gramzow.

Deutsche Litteratur im Auslande.

Eine Analyse von Grillparzers Werken giebt in einer kleinen Broschüre Prof. George Bogdan-Duica (Bukarest) für den Gebrauch der rumänischen Gymnasien, für deren VII. Klasse die Lektüre von „hervorragenden Abschnitten aus den Dramen Goethes, Schillers, Lessings und Grillparzers" vorgeschrieben ist. — Derselbe Verfasser veröffentlicht in der Festschrift, welche in diesem Jahre zum 60. Geburtstage des großen rumänischen Kritikers und Mitbegründers der Gesellschaft „Junimea", mit der die meisten großen Namen der rumänischen Litteratur verknüpft sind, Prof. Titu Maioreseu herausgegeben wurde, eine eingehende Studie über die rumänischen Uebersetzer Kotzebues, dessen Werke in der ersten Zeit des rumänischen Theaters eine Hauptrolle spielten und auch jetzt noch nicht vom Repertoire verschwunden sind.

Welches Interesse man in Rumänien der deutschen Litteratur aller Epochen entgegenbringt, dafür zeugen die zahlreichen sich immer noch mehrenden Uebersetzungen. So bringen die Bukarester „Convorbiri literare" Hebbels „Gyges und sein Ring", von G. Bogdan-Duica übersetzt, während die in Großwardein für die ungarischen Rumänen erscheinende „Familia" Sudermanns „Johannes" übersetzt. Eine Anzahl Heinescher Gedichte, deren Uebertragung dem jungen Lyriker St. O. Iosif wohl gelungen ist, finden sich gleichfalls in den „Convorbiri literare" und der „Familia". In letzterer giebt auch Haralamb Leeca, einer der begabtesten neueren Lyriker, Carmen Sylvas Dichtung „Jehovah" wieder. G. A.

Diesem Hefte liegt ein beachtenswerter Prospekt über die Halbmonatsschrift „**Das litterarische Echo**" bei, worauf wir die Litteraturfreunde unter unseren Lesern besonders aufmerksam machen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Linde) in Dresden.

3 0000 093 401 705